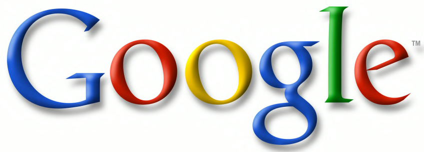
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com





Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

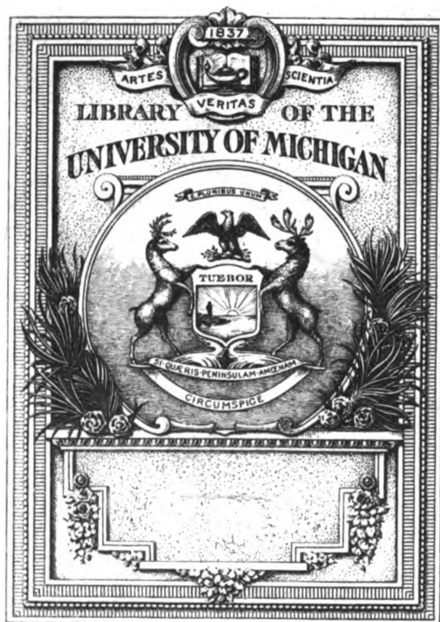
+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`


Google

850.9
A1
v.84



[redacted]igitized by Google

Nel primo centenario Alfieriano

Dott. Camillo Pariset

PROF. NEL R. LICEO-GINNASIO "NOLFI" DI FANO

La Tragedia "Merope"

E LE TRAGEDIE "TANCREDI, GALATEA, VITTORIA, POLIDORO" DI POMPONIO TORELLI

Proxima qui Flacco, Taurelle, poemata condis.

GIUSEPPE SEGNI (1597)

SECONDA EDIZIONE

FANO

PREMIATA SOCIETÀ TIP. COOPERATIVA

1903

Digitized by Google

Digitized by Google

all'on. senatore comm. Giovanni Mariotti sindaco di Parma - erudito antico, spirito moderno - l'Autore ammirante e reverente umilmente dedica.

Digitized by Google

Digitized by Google

Avvertenza.

Questo saggio, nella sua prima redazione, veniva così giudicato da Guido Mazzoni (1895): « La preparazione bibliografica è coscienziosa. L'analisi della tragedia è ben fatta. Il giudizio mi sembra un po' troppo severo ».

Fu pubblicato nella rivista emiliana *per l'Arte* di Parma, 1892, n. 28; 1896 n. 18, 20, 23, 29, 30; 1898 n. 43; 1899 n. 38. E allora Guido Mazzoni mi scrisse (1899): « Gli articoli agevolmente si compirebbero in studio esauriente, quando Ella vi lavorasse attorno alcun poco per meglio coordinare la materia ». Ciò che ho fatto con la presente seconda edizione.

Questo lavoro fu già citato nel *Giornale storico della letteratura italiana,* fascicolo del maggio 1897 (vol. XXIX, p. 580).

Frattanto attendo a uno studio sulle rimanenti tragedie di Pomponio Torelli: *Tancredi, Galatea, Vittoria, Polidoro.*

Fano, agosto 1903.

CAMILLO PARISET.

Digitized by Google

Digitized by Google

TABULA

I. — La nobile famiglia Torelli — ricerche dell'Affò e del Vernazza sull' albero genealogico dei Torelli — parentela esistente tra i Sanseverino, gli Asinari e i Torelli — Montechiarugolo, in quel di Parma — vi nacque Pomponio Torelli il 1539 — il padre conte Paolo uomo di grande splendidezza e la madre figlia di G. F. Pico della Mirandola — il conte Pomponio perde il padre nel 1545 — è suo maestro Andrea Casali faentino — cui serba sempre gratitudine, come l'Ariosto verso il suo maestro Gregorio da Spoleto — le genti spagnuole e pontificie irrompono nel parmigiano (1551) per un caldo ardire di Ottavio Farnese — Pomponio Torelli dalla madre è mandato a studiare a Padova — in Francia si perfeziona nelle discipline filosofiche e letterarie — in campagna amoreggia con una contadina — poesie d'amore indirizzate a Girolamo Alessandrini — ha un figlio naturale Pompilio che diventa cavaliere di Malta e pel quale scrive il *Trattato del debito del cavaliere* — nel 1566 è scelto dal duca Ottavio tra i cavalieri da mandare nelle Fiandre, per condurre in Italia Maria di Portogallo, che doveva sposare suo figlio Alessandro — gli muoiono i fratelli

Digitized by Google

e resta unico signore della sua contea — si dèdica alle Muse e diventa misantropo — l'Accademia Parmense degli *Innominati* — vi prende il nome accademico di *Perduto* — ivi spiega la *Poetica* di Aristotele — cenno sull'accademia degli *Innominati* — il Torelli accademico anche de' *Ricovrati* e de' *Fecondi* di Padova — sposa Isabella Orsini nipote di Pio V e sorella del cardinale Alessandrini — èduca Ranuccio nipote del duca Ottavio, che diventa principe dell'Accademia degli *Innominati* — il duca Ottavio manda il Torelli da Filippo II — ed egli va prima a consigliarsi in Olanda con Alessandro Farnese — a Barcellona si destreggia maestrevolmente col re — il *Perduto* s'è perduto? — suo ritorno trionfale a Piacenza nel 1585 — riprende gli studi e chiama a educare i figli G. B. Sestio da Berceto — nel 1590 dai Piacentini gli è attribuito un sonetto contro di loro — e noi, contrariamente all'Affò, crediamo che sia suo — il vangelo di S. Matteo — suo sonetto sulla Giudea — gli muore la consorte — il 1595 è spedito dal duca Ranuccio come ambasciatore a Venezia — il 1604 è nominato *principe degli Innominati* — muore il 1608 — lodi de' contemporanei — epitafio di B. Baldi, che ricorda quello per Federico II — Tommaso Stigliani succede al Torelli nel grado di Principe dell'Accademia degl'*Innominati* — varî dedicarono loro opere al Torelli — cenni su Iano Pelusio da Cotrone — turificazioni — opere edite: le *Rime amorose* (1579) la *Merope* tragedia (1589), il *Trattato del debito del cavaliero* (1596), il *Tancredi* tragedia (1597), gli *Scherzi* rime (1598), *Carminum* (1600), la *Galatea* (1603), la *Vittoria* e il *Polidoro* (1605) tragedie — *excursus* sul Torelli poeta latino — cenni sulle tragedie *Tancredi,* la migliore di tutte le tragedie del Torelli, *Galatea* e *Polidoro* — della tragedia *Vittoria* s'è occupato il prof. Arnaldo Barilli — opere inedite — il Torelli ha curato un'edizione della *Gerusalemme* — giudizi *inter se repugnantia* del Serassi e del Solerti — la famiglia Torelli dispersa dopo la scoperta della congiura contro il Duca Ranuc-

Digitized by Google

cio I — M. M. Boiardo — fattezze fisiche e doti morali del Torelli — *alba avis* nella corruzione dell' età sua — il secolo di Giulio II e non di Leone X.

II. — La leggenda di Merope — il *Cresfonte* di Euripide — la leggenda è narrata da Apollodoro, Pausania e Igino — la nota *Biblioteca* attribuita ad Apollodoro e le *Fabulae* così dette di Igino — il *Cresfonte* di Ennio — la prima vera tragedia del teatro italiano è la *Merope* di S. Maffei — suoi precursori: il *Telefonte* di Antonio Cavallerino (1582), il *Cresfonte* di G. B. Liviera (1588), la *Merope* di P. Torelli (1589) — la *Merope* in Francia, Inghilterra e Venezia — la *Merope* del Voltaire e dell'Alfieri — altre molte *Meropi* non italiane — la *Merope* del Torelli nell'*Accademia degli Innominati di Parma* — edizioni di essa — raffronti audaci tra la *Merope* del Torelli e quella del Maffei: *si licet parva...* — cenni su Pietro Bilancini.

III. — Argomento e analisi della *Merope* del Torelli.

IV. — Critiche antiche e moderne sulla *Merope* del Torelli — Giuseppe Canonica: *Merope nella storia del teatro tragico greco, latino e italiano* (1893) e Gottfried Hartmann: *Merope im italianischen und französischen Drama* (1892) e Carlo Brusa: *La Merope di S. Maffei* (1893). — Gaspary: *Storia della letteratura italiana* — Tiraboschi: *Storia della letteratura italiana* — Salfi: *Ristretto della Storia della letteratura italiana* — Carrér: *Lirici italiani del secolo XVI* — Napoli-Signorelli: *Storia critica dei teatri antichi e moderni* — Gherardini, note allo Schlegel: *Corso di letteratura drammatica* — Ginguéné: *Histoire littéraire d'Italie* — Saint-Marc Girardin: *Cours de littérature dramatique* — Corniani: *I secoli della letteratura italiana* — Quadrio: *Della storia e della ragione d'ogni poesia* — Bozzelli: *Della imitazione tragica* — Crescimbeni: *Della istoria della volgar poesia* — Fontanini: *Storia dell'eloquenza*

Digitized by Google

italiana — Klein: *Geschichte des dramas* — Janelli: *Dizionario biografico dei parmigiani illustri* — De Gubernatis: *Storia del Teatro drammatico* — Bilancini: *G. B. Giraldi* — Alvaro: *Appunti sulla Merope* di S. Maffei — Flamini: *Compendio di storia della letteratura italiana* — Zardo: *Merope* — Lanza: *Intorno alla tragedia italiana* — Wiese e Pèrcopo: *Storia della letteratura italiana* — Busetto: *Carlo de' Dottori* — Cappelletti: *il Tancredi di P. Torelli* — Teichmann: *Merope im italianischen und französischen Drama.*

V. — La critica della critica.

VI. — Giudizio conclusivo.

Digitized by Google

LA TRAGEDIA "MEROPE"

DI POMPONIO TORELLI

I.

A Pomponio Torelli, perfetto gentiluomo e buon letterato del secolo XVI, scendeva davvero... *per lungo — Di magnanimi lombi ordine il sangue — Purissimo, celeste...,* perchè la famiglia, cui apparteneva, fu sempre feconda di personaggi chiari in armi e in lettere.

Nel castello di Montechiarugolo, posto sull' Enza ne' colli di quel di Parma, *rupe ex humili arduis — Moles celsa caput nubis inserens, — Quam circum fluvius strepit, — Irrorans gelidis prata liquoribus; — Quam dulces volitant super — Aurae, fatidici filiae Apollinis:, — Cui laetae nemorum comae, — Et sulcata avidis rura satoribus: — Cui longo ordine montium — Prospectus tribuunt summa cacumina,* come il nostro poeta stesso cantò (*Carminum* I, 4) nacque Pomponio Torelli, il 1539, dal Conte Paolo Torelli che, uomo di grande splendidezza, e molto amato da' suoi vassalli, nel 1545, ospitò nel suo castello il Pontefice Paolo III col sèguito di molti cardinali, e il duca di Ferrara con

Digitized by Google

tutta la sua corte, trattenendoli per più giorni con lietissime feste; e da Beatrice, figlia del celebre Gian Francesco Pico della Mirandola.

Fanciullo ancora, nel gennaio del 1545 perdette il padre, in vigore del cui testamento restò sotto la tutela della madre, che con le più sollecite cure allevò i proprii figli, e le sue più tènere delicatezze rivolse di preferenza al piccolo Pomponio.

Sapendo quanto importi alla educazione di un giovinetto l'indirizzo di un maestro probo e saggio, chiamò ad ammaestrarlo il faentino Andrea Casali, nobile senza macchia, fornito di soda cultura.

Come la pura chiara fonte non può versare che acqua limpida salubre, così egli, il buon maestro, coscienziosamente instillò nell'animo del tenero Pomponio, i sentimenti di una sana morale, gli fu guida fida indefessa ne' primi elementi del sapere, lo allettò del sereno almo studio della poesia, in che il degno alunno, pe' suoi tempi almeno, doveva indi acquistarsi onore e fama, tanto nella volgare, quanto, e non forse più, nella latina; perchè le muse del Lazio arrisero felicissimamente (e chi non lo sa?) ai cólti italiani ne' secoli XV e XVI, e anco ne' successivi, assai più che ai letterati e ai filologi dell'oggi.

Siccome negli animi gentili vivo, immutabile dura il sentimento della riconoscenza, il nostro poeta serbò per tutta la vita piena gratitudine al suo primo ottimo maestro, e più tardi giustizia a lui rese in una ode latina, che per la morte sua compose: *Te ipso rege puer tempora lubricae — Aetatis superavi et fragili rate — Te rectore maris vasta per aequora — Syrenum scopulos praeterii integer.* (*Carm.* L. IV). Così fece l'Ariosto verso il suo maestro Gregorio da Spoleto (Sat. VII). Di più, diede un'altra maggior prova di grato animo al rinomato filosofo, col fargli porre una lapide commemorativa nella Chiesa di Santa Maria, fuori di Montechiarugolo.

Una terribile bufera si scatenava appresso sulla sua patria: erano le armi di Carlo V e di Giulio III,

Digitized by Google

provocate da un caldo ardire, come lo chiama l'Affò, (*Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, T. IV) del duca stesso di Parma, Ottavio Farnese; irrompendo quale irrefrenabile fiumana nel territorio parmigiano le genti spagnuole e pontificie il 1561, e facendo esse d'ogni erba fascio, la contessa Beatrice pensò bene di mandare il suo figliuoletto alle scuole di Padova, non solo, com'è facile immaginarsi, per sottrarlo a ogni eventuale pericolo, ma anco, e più, per dargli campo di proseguire più largamente i suoi studî.

Non è certo per qual motivo abbia dovuto interromperli per andar in Francia, mancando documenti *ad hoc*.

Fatto sta che dopo, perfezionato nelle discipline filosofiche e letterarie, fece ritorno in patria.

Nelle solitudini della campagna, ebbe commercio con una contadina, e su questi suoi delirii amorosi scrisse un'ode latina, tutta spirante grazia catulliana, che indirizzò a Girolamo Alessandrini, suo compatriotta e coaccademico, il quale gli rispose con altre due (*Carm.* L. I). Da questi suoi amori, non certo platonici, ebbe un figlio, cui diede il nome di Pompilio, e che, benchè illegittimo, pervenuto a età giovenile, grazie agli insistenti offici paterni, non ostante vivi contrasti di legali discussioni, fu ricevuto tra i cavalieri di Malta; a di lui istruzione, più tardi, scrisse il *Trattato del debito del Cavaliere.*

In questo frattempo, nel 1566, fu scelto dal duca Ottavio per uno de' principali cavalieri, che voleva mandare nelle Fiandre, acciocchè conducessero in Italia Maria di Portogallo, che doveva sposare il principe Alessandro suo figlio.

Tornato in patria, a breve distanza l'uno dall'altro, gli morirono i suoi due fratelli. Di appena trent'anni, venne a restare così unico signore della sua contea.

Si dedicò allora di proposito alle Muse, e si ritirò in una vita di pensiero e di lavoro, nella sua alta ròcca, dove, dato un addio al mondo, nella cara solitudine

Digitized by Google

della campagna, in mezzo al verde infinito, raccolto nelle sue geniali occupazioni, tra

Pianure interminabili e colline
Di perpetua verdura inghirlandate

a lui l'universo allora fu il mondo de' suoi studi giovenili, la classica antichità, il mondo del suo Petrarca.

Ed egli, volontario profugo, cantò l'amenità del luogo del suo ritiro, in versi di una sincerità e freschezza non comuni, non nascondendo il fastidio che oramai aveva di ogni fasto e tumulto mondano:

Quam te nunc video libens!
Quae laetus fugio limina principum,
Quam semper labor atterit
Et curae celeres, et metus, et minae.

Non fa tornare in mente alcune strofe della *Vita Rustica* del Parini? là furono pensate e scritte la maggior parte delle sue numerose opere, là compose la *Merope,* che fra le sue tragedie è quella di cui ancora si pispiglia.

Influenza ebbe certo sulla sua determinazione di dedicarsi del tutto agli studii, l'instituzione in Parma dell'accademia degli *Innominati:* ne fu uno de' primi soci, e « più di tutti si mostrò ardente per farvi fiorire il buon gusto, prendendo in essa il nome accadedemico di *Perduto:* e toltosi il carico di spiegare ivi con erudite lezioni la *Poetica* di Aristotele, passò poi a leggervi i più sani precetti di morale filosofia » (Affò).

Quest'accademia durò fino ai primi anni del secolo XVII, e ne furono soci i più dotti letterati e i più valorosi poeti di quel tempo: T. Tasso, G. B. Guarini, B. Baldi, F. Molza, T. Stigliani, E. C. Davila. Quest'*adunanza* meritò di essere specialmente lodata dal Tasso, con quel suo sonetto che comincia:

Innominata, ma famosa schiera, ecc.

Digitized by Google

(Su l'Accademia degli *Innominati* v. *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani* di I. Affò, tomo IV; e *Della storia e della ragione d'ogni poesia* di F. S. Quadrio, Bologna, 1739, vol. I, p. 89).

Il Torelli inoltre ebbe l'onore di esser nominato accademico anco de' *Ricovrati* e de' *Fecondi* di Padova.

Pensò in seguito di accasarsi, e la sua eletta fu Isabella Bonelli, nipote del già defunto Pio V, sorella del Cardinale Bonelli, detto il Cardinale Alessandrini, e ne ritrasse in dote 20 mila scudi: questa nobil donna, virtuosa e bellissima, fu in tutto degna di lui.

Nell'accademia degli *Innominati,* faceva lezioni di drammatica, e invogliò col suo esempio parecchi altri accademici a richiamare in vita la tragedia. Il nostro poeta, essendo anco filosofo, li intrattenne pure con lezioni di morale.

Il duca Ottavio, quando volle far educare il suo nipote Ranuccio, a chi poteva meglio affidarlo, se non al conte Torelli? Egli ebbe l'incarico di istruire il principe che fu fatto *principe* dell'accademia degli *Innominati,* col nome di *immutabile.*

Il Torelli fu stimato anche come uomo politico, tanto che, quando il presidio spagnuolo teneva occupato il castello di Piacenza, il duca Ottavio mandava lui da Filippo II, per ottenerne la restituzione, come già s'era conseguita quella della città, tolta ai Farnesi al tempo della congiura contro P. L. Farnese.

Il 19 ottobre del 1584, a disimpegnare questo delicato e punto facile incarico, si moveva per l'Olanda, ove, sostenendo l'impeto di quella guerra famosa, stringeva d'assedio la città di Anversa Alessandro Farnese che già da quattro anni vi dava prova di uno splendido valore.

Avuti da questo grande stratega opportuni consigli sul da fare, partì tra mille frangenti; arrivato a Barcellona, dove aveva da sbrigare la grave incombenza affidatagli dal duca, ammesso alla presenza di Filippo II, seppe destreggiarsi con tanta maestria col re e co' suoi

Digitized by Google

ministri, che risultato finale di questa sua andata fu la restituzione del castello di Piacenza nelle mani del duca Ottavio. Da questo si capisce benissimo che non si poteva riuscire a tali accomodamenti in breve ora; ma non ci pensavano punto i buoni Parmigiani, a' quali pareva che dovesse sbrigar tutto in men che non si dica, e, mormorando sul suo prolungato ritardo, scherzavano sul nome di Perduto, che il Torelli portava nell'accademia.

È impossibile ridire l'entusiasmo, con che fu accolto nel suo ritorno a Piacenza, il 21 giugno del 1585: fu una vera festa trionfale per lui, che in fondo in fondo non aveva fatto altro che eseguire le opportune istruzioni, fornitegli da Alessandro Farnese: gli venne incontro tutta quanta la cittadinanza; fu levato di cavallo, e portato in braccio fino alla cittadella, nella camera del duca.

Il buon conte Pomponio però non era uomo, cui andasse a genio l'intricarsi in affari politici, e, servito il duca, riprese i suoi cari studi, non scordando intanto l'educazione dei proprii figli, a' quali diede ottimi maestri, tra cui G. B. Sestio da Berceto, allora celebre grammatico.

Nel 1590, quegli stessi Piacentini, che cinque anni avanti l'avevano caricato di onori, si infiammarono di indignazione contro di lui, credendolo autore di un sonetto, che pareva fatto apposta per aizzare il nuovo duca Alessandro Farnese contro Piacenza.

Ecco il sonetto:

Tua giusta man, Signor, sferzi e flagelle
L'empia Città che con sì ingiuste brame
Ergersi osò troppo superba e infame
Contra i grand'Avi tuoi nova Babelle.

Dell'infido tuo popolo ribelle
Horrido cibo prenda hor peste, hor fame:
L'un odii l'altro, ed a ria guerra il chiame;
Corrano sangue hor queste strade, hor quelle.

Digitized by Google

E quel che testimon fu del valore
Di Scipio e d'Annibàl, di tosco infetto
Fiume i suoi campi inonde a tutte l'hore.

D'aliene, peregrine e strane genti,
E da tutti si fugga il bel ricetto,
Come terra di frodi e tradimenti.

« Che tal sonetto — dice l'Affò — scritto veramente fosse dal Torelli non si potrebbe certificare da noi che non troviamo alcun altro suo parto, per quale apparisca mai dedito a dir male d'altri ».

Ma può soddisfare questa ipotesi dell'illustre letterato? Bell'argomento adduce, per venir a concludere che non gli pare il Torelli l'autore di quel sonetto! non crede sia stato lui, perchè non aveva fatto prima nessun *parto,* in cui sparlasse d'altri! E non è ammissibile che appunto questa volta un motivo giusto o ingiusto l'abbia indotto a quanto nel resto di sua vita non à mai fatto?

Che vi siano invece di buone ragioni per supporre fondatamente che il sonetto sia proprio di Pomponio Torelli, noi ne abbiamo piena convinzione. Omogeneo è lo stile a quello degli altri suoi sonetti, e vi si riscontrano qua e là gli stessi difetti: durezza di accento, verso poco elegante e non limato, uno stesso concetto diluito in troppe parole (Il sonetto ha singolari riscontri qua e là col vangelo di S. Matteo, XXIV, 6, 7, 10). Il sonetto poi, se si guardi bene, è *sdilinquito e cascatoio,* direbbe Lorenzo Bellini nella sua *Bucchereide,* come son fiacchi e slombati tutti gli altri suoi sonetti, compreso quello sulla Giudea, benchè il Carrèr scriva che « ha nobiltà e forza e si contenta della grandezza naturale dell'argomento, senza curare quella posticcia ch'è più propria dei temi mediocri ». *(Lirici italiani del sec. XVI).*

Poco dopo, per tornar al nostro proposito, gli venne a mancare la sua consorte, ed egli di nuovo attese a' suoi studi, e pubblicò via via le sue opere in versi e in prosa.

Digitized by Google

Il 1595, fu spedito da Ranuccio I successo al padre nel ducato di Parma e Piacenza, in qualità di ambasciatore a Venezia, per rallegrarsi con Marino Grimani della sua nomina a doge. Ma gli toccò poi un altro più splendido onore: il 1604, il duca Ranuccio, non potendo forse dividere le sue cure tra gli affari dello stato e le lettere, rinunziava alla carica onorifica di *principe degli Innominati*, e questa accademia in sua vece innalzava al quel grado il nostro Torelli.

Di lì a quattro anni, si compieva il termine di sua vita intemerata e attiva; spirò di 69 anni, il 12 aprile del 1608, ed ebbe compianto universale per la sua bontà, fama per la sua dottrina e le sue opere.

Gli fu data degna sepoltura nel magnifico tempio della S. S. Annunziata in Parma.

Molti scrittori contemporanei l'onorarono di lor lodi, specialmente in versi latini. Citiamo l'epitaffio del Baldi, che nella sua concisione è bellissimo, quantunque esagerato:

Parcere si meritis hominum mors improba vellet,
Non te, Pomponi, clauderet iste lapis.

Questi versi hanno punti di contatto coi seguenti, divenuti famosi, che sulla tomba di Federico II Manfredi voleva fare scolpire:

Si probitas, sensus, virtutum gratia, census,
Nobilitas orti possent resistere morti,
Non foret extinctus Fredericus qui iacet intus.

(V. lo splendido corso di lezioni: *Quadro della coltura in Italia nel secolo XIII* tenuto nella R. Accademia Scientifico-Letteraria dal ch.mo prof. F. Novati nell'anno accademico 1896-97).

Numerose altre testimonianze di stima si ebbe da' suoi contemporanei. Tommaso Stigliani, che era a' servizi del duca, succedendogli al grado di Principe dell'Accademia, era indeciso di accettare quell'onorifico

Digitized by Google

grado, per il timore di riuscire di molto inferiore al modo, con che il Torelli l'aveva saputo mantenere. Varii gli vollero dedicare le lor opere: il Visdomini le sue tragedie, Erasmo Viotto la sua edizione dell'*Aminta*. Lo celebrò tra gli altri, in versi latini, Jano Pelusio da Cotrone, scrittore più che mediocremente versato nell'arte oratoria e poetica. In occasione della di lui morte, dagli Accademici Innominati fu fatta una raccolta di poesie. Nel 1597 Giuseppe Segni cantava a sua lode: *Proxima qui Flacco, Taurelle, poemata condis*. Girolamo Del Prato, parmigiano, ne' suoi *Carmina,* il 1591, dedicava una lunga ode al Torelli. Girolamo Catena ne' *Latina monumenta* (1577), Camillo Coccapani in una lunga ode latina conservata in un codice, il Querenghi nelle sue poesie latine e volgari, grandi encomii gli tributarono. Da ricordarsi ancora le lodi in versi greci del p. Giuseppe Pagnini *(Poesie Bucoliche,* Parma, 1780).

Citiamo in breve le sue opere che dimostrano la grande fecondità del suo ingegno: le *Rime amorose* (1579), la *Merope* tragedia (1589), il *Trattato del debito del cavaliero* (1596), il *Tancredi* tragedia (1597), gli *Scherzi* rime (1598), *Carminum* (1600), la *Galatea* (1603), la *Vittoria* e il *Polidoro* (1605) tragedie, oltre a numerose opere inedite.

Il Serassi opinava che quel dotto spirito che s'affaticò tanto per ridurre la *Gerusalemme* del Tasso alla sua vera lezione, per la stampa che ne diede il Viotto in Parma nel 1581, potesse essere stato il Conte Pomponio Torelli, Cavaliere intendentissimo d'arte poetica, e grande amico del Tasso (Dizionario biografico dei parmigiani illustri per G. B. Ianelli - Genova, Schenone, 1877). Nell'ottobre del 1581 il Viotto di Parma diede fuori un'edizione della Gerusalemme. Dalla lettera *Ai lettori* che il Viotto premise, si sa che ebbe cura di questa stampa « una persona dotta molto e giudiziosa », che il Serassi suppose essere stato il letterato cavalier Pomponio Torelli; ma, lungi dall'at-

Digitized by Google

tribuirgli le lodi che ne fece il Serassi, l'opera di costui, per quello che ne dice lo stesso stampatore, ci appare molto arbitraria. (Angelo Solerti, *Vita di Torquato Tasso,* vol. I, *La vita,* Torino, Loescher 1895, p. 337).

Con la sua morte decadde la sua famiglia; di lí a tre anni, i suoi figli furono accusati di aver partecipato alla congiura, attribuita ad alcuni nobili, contro il duca Ranuccio I; a uno di essi, al conte Pio, fu tagliata la testa, e gli altri andarono dispersi: la storia di questa illustre famiglia finisce in Parma con la scoperta di questa famosa congiura.

In quell'immenso glorioso splendido quadro di letterati e poeti, che ne porge il secolo di Giulio II, Pomponio Torelli ci si presenta come una figura in iscorcio, resta oscuro quasi, modesto, solo in parte come il Saladino di Dante; ne richiama alla mente, per molti riguardi, il mite Matteo M. Boiardo.

Natura lo privilegiò della bellezza del viso e della persona così fattamente, che era fra tutti riguardevole come uno dei più belli, e più leggiadri cavalieri d'Italia ». (*Ghilini* — 3. tomo del suo *Teatro*). Per le grazie della persona e dell'ingegno fu reputato il più valente e gentil cavaliere del proprio tempo. (*La Fata di Montechiarugolo,* romanzo storico del secolo XVII di Alfonso Cavagnari. Parma, Grazioli, 1874 p.ª 2).

Sortì da natura anima mite; ebbe qualche pregio di poeta e scrittore; varia la sua operosità letteraria, pura la sua vita, forti i suoi affetti. Se sfuggì il mestiere dell'armi, non fu privo di coraggio; pur vecchio, si misurò una volta con il conte Alessandro Sforza, signore di Borgonuovo, nella Piazza della Cittadella a Piacenza; ma evitò i duelli allora frequenti e le inimicizie, che procurò sempre di spegnere in altri con la sua gran prudenza. La sua vita, passata tra le brighe dello stato, le cure della famiglia, le geniali occupazioni dello studio, dimostra ancora una volta esser vero quanto argomenta Pasquale Villari nel suo *Niccolò Ma-*

Digitized by Google

chiavelli, che la general corruzione morale del cinquecento, conta più numerose e onorevoli eccezioni che non si creda.

II.

In quel periodo di storia greca, in cui l'età eroica si viene lentamente dileguando, per dar luogo a un altro periodo, il quale viene assumendo un aspetto più umano e pieno di verosimiglianza, noi ritroviamo la maggior parte di quelle leggende, a cui ricorsero i cultori della Drammatica in Grecia.

La leggenda di Merope, figlia di Cipselo re d'Arcadia, vedova di Cresfonte, re di Messene, che ci presenta questa nobile regina sul procinto di uccidere inconsciamente il figlio, il quale, per una serie di strane combinazioni, era da lei creduto l'uccisore del medesimo suo figlio, e il riconoscimento inaspettato, proprio sul punto in cui già stava per vibrare il colpo omicida, era argomento certamente degno d'esser illustrato da una tragedia.

Euripide quindi se ne impadronì, e su questo argomento compose il suo *Cresfonte,* tragedia che andò disgraziatamente perduta.

Abbiamo tre scrittori, i quali narrano pressochè allo stesso modo la leggenda di Merope, e sono: Apollodoro (*Biblioteca,* II, 8), Pausania (*Descrizione della Grecia,* IV, 3) e Igino (*Fav.* 184), ma tutti e tre posteriori a Euripide.

La leggenda di Merope varcò i confini della Grecia, e passò in Italia, dove il Teatro latino si dice le avesse fatto buon viso, e con molti altri argomenti di origine greca fosse stata trattata da Ennio (Ribbeck - *La tragedia romana al tempo della repubblica* - Lipsia, 1875). Ma anche le tragedie di Ennio andarono perdute, e resta assai difficile il potere stabilire con certezza, se il *Cresfonte* di Ennio corrisponda veramente al *Cresfonte* di Euripide.

Digitized by Google

Più tardi la leggenda di Merope trovò in Italia maggior fortuna, massime nel Risorgimento del Teatro italiano. Dirò di più: la prima tragedia nella storia del nostro Teatro, che veramente si possa chiamar tale, è precisamente una *Merope:* la *Merope* di Scipione Maffei, il quale con lievi modificazioni mise in scena la favola 184 di Igino, l'argomento del *Cresfonte* di Euripide. Prima però che venisse in luce il capolavoro del Maffei, altri autori tragici si erano travagliati sul medesimo argomento, e ne uscirono fuori opere più o meno difettose, che quasi non oserei denominare col titolo di tragedie.

Nel risorgimento della tragedia, dopo il medio evo, furono primi a trattare l'argomento della *Merope* gli Italiani, i quali fecero più di un tentativo: quale a es. quello di Antonio Cavallerino; il quale diede alla sua tragedia, edita a Modena nel 1582, il nome di *Telefonte.* Viene in seguito Giambattista Liviera vicentino, che, in età d'anni 18, compose il *Cresfonte,* pubblicato a Modena nel 1588, e non privo di parecchi pregi drammatici, se ne togli la chiusa poco felice. Abbiam infine il conte Pomponio Torelli, parmigiano, il quale superò i precedenti con la sua *Merope* scritta nel 1589.

Nel 1641 i Francesi ci diedero un *Telefonte* per opera di varî scrittori, e non ignoti, frutti degli sforzi del Richelieu, il quale di ogni gloria voleva dotare la Francia. La ritentarono nel 1643 il Gilbert, nel 1683 Jean De la Chapelle, e nel 1701, sotto il nome di Amasi, il De la Grange.

La tentò anche l'Inghilterra, e nel 1735 fu intesa nel teatro di Londra su tale argomento un'infelice produzione a base di intrighi amorosi.

Anche in Venezia si vide un dramma musicale sullo stesso argomento.

La comparsa della Merope del Maffei fu un vero avvenimento: da essa ripetono la loro origine due altre *Meropi,* una del Voltaire e l'altra di Vittorio Alfieri.

Digitized by Google

Il Maffei non fu contento di ristaurare la *Merope* di Euripide, ei ne compose una di suo, essendosi molto dipartito dall'orditura della favola di Igino. Il Voltaire invece, come già sentenziarono il Lessing e il Ginguéné, copiò dal Maffei tutta quanta la favola così rimaneggiata (G. Canonica - *Merope nella storia del teatro tragico greco, latino e italiano* - Milano, Hoepli, 1893), la quale affermazione del Canonica sembra eccessiva al Cotronei (*Giornale storico d. lett. ital.,* anno XI, 1893, vol. XXII, p. 236).

Al Maffei tennero dietro da un lato il Voltaire (1738) e il teologo ginevrino Pierre Clément (1749), e dall'altro lato l'Alfieri (1783), Martino da Crema (1827) e Solimbergo di Treville (1828). Tra le altre *Meropi* non italiane, le più importanti sono due: una portoghese di Iôao Baptista di Almeida Garrett (1799-1854), e l'altra inglese di Mattevv Arnolds. Infelicissime sono le elaborazioni tedesche del Hersch, del Remy e di Pœul Viktor Fr. Wichmann (Gottfried Hartmann - *Merope in italianischen und französischen Drama* - Erlangen und Leipzig, Böhme, 1892).

Ma torniamo al Torelli. 1ª edizione della *Merope:* Parma, Erasmo Viotti, 1589, in-4°. Il primo autografo in foglio si trova nella R. Biblioteca di Parma, e vi si legge in fine, di mano propria dell'autore: « Finita la *Merope* in Montechiarugolo alli V d'agosto 1567 per lo Perduto ». La fece e rifece, prima di averla condotta alla pretesa perfezione che in essa bramava. Presentata all'Accademia, e giudicata perfettissima, Girolamo Alessandrini, vice-principe dell'Accademia, la dedicò al duca Ranuccio Farnese. Nello stesso anno, il cardinale di Santa Severina vi recitò sopra un'erudita lezione. Fu ristampata di nuovo il 1598 in-8° e il 1605 in-4°, e riprodotta dal Maffei nel 1° tomo del Teatro Italiano a Verona. Trent'anni dopo la lor pubblicazione, Ferri di S. Costante nel suo *Spettatore Italiano* (t. I, p. 89) collocava le tragedie del Torelli nientemeno che tra le migliori del sec. XVI, e, par-

Digitized by Google

lando della *Merope,* diceva che, se l'autore alle convenienze teatrali avesse meglio studiato, non l'avrebbe ad altri lasciata trattare.

Fu stampata a Venezia nel 1714, l'anno stesso in che fu stampata la prima volta quella del Maffei, e il Pezzana pensa che sia la stessa cui accenna il Pindemonte (*Elogi di letterati*), uscita per cura dei detrattori della tragedia maffeiana; la quale ristampa della torelliana il Manfredi nelle *Lettere Bolognesi* dubita se si desse con mira di far meglio risplendere od oscurare la maffeiana.

Fu altresì ristampata nel t. VI del Teatro Italiano del sec. XVIII, Firenze, 1874, con l'avvertenza che, sebbene il Torelli scrivesse nel sec. XVI, pure, accostandosi a noi col suo stile, parve appartenere al secolo XVIII. È anche questa una bella trovata! (V. intorno a tutto ciò l'Affò e il Pezzana).

Ci fu chi pretese che la *Merope* del Maffei fosse un plagio della torelliana: a proposito di che pensa così il Pezzana: « Poteva esser bellissimo il lavoro maffeiano e nonostante esserne stato preso il disegno, almeno in buona parte, dal Torelli, come si pare di fatto alla lettura; indi perfezionato tutto il resto con quella valentìa di che era capace il Maffei. Però senza tacciare di plagio il vero creatore della moderna tragedia italiana, oso non consentire interamente all'esimio Ippolito Pindemonte ove dice che il Maffei mosse per una via totalmente diversa da quella del Torelli ».

È ovvio notare come l'imitazione di Seneca, cui si erano inspirati i non molti componimenti tragici medievali, cedesse il posto nel cinquecento, col risorgere degli studî ellenistici, prima della riforma drammatica del Giraldi, all'imitazione di Sofocle e di Euripide, e ne uscisse la tragedia regolare colla *Sofonisba* del Trìssino: ora, modellata sulle tragedie greche è appunto la *Merope* di Pomponio Torelli (P. Bilancini - *Giambattista Giraldi e la tragedia italiana nel sec. XVI* - Studio critico. Aquila, B. Vecchioni, 1890, e cfr. *Giornale storico d. lett. ital.,* XV, p. 440-4).

Digitized by Google

III.

Passiamo all'argomento della tragedia.

Cresfonte, re de' Messeni, fu marito di Merope, da cui ebbe Telefonte. Cresfonte fu ucciso dal tiranno Polifonte, che insieme occupò la Messenia. Telefonte fanciullo, per opera di Nesso, servo del padre, fuggì in Etolia a Toante, amico di Merope. Polifonte, usurpato il regno, s'innamora di Merope, e la ricerca per moglie: intanto, per assicurar il regno, con Clearco Etolo, emulo di Toante, cerca di uccidere Telefonte. Merope finge d'amare Polifonte e di volerlo per marito: ma, per non mostrar di esser contenta della morte del primo sposo, domanda dieci anni di tempo avanti le nozze; intanto secretamente macchina così contro Polifonte, che lo tien lontano tra continue guerre, e, per mezzo di Nesso, tien pratica occulta col figliuolo, che in Etolia era innamorato d'una figlia di Clearco, amico di Polifonte; vien il giorno delle nozze, e qui ha principio la tragedia, che comincia subito con ricercatezze; troviamo ne' primi versi una ripetizione della parola *tempo* che è voluta per far più effetto, e, invece, dispiace:

Ecco dal tempo innanzi al tempo oppressa
Misera mi ritrovo, ove sperai
Che il tempo mi portasse alcun aiuto.

Si capisce che ha voluto il Torelli imitare il Castiglione, nel suo sonetto a Roma, che termina con questi versi:

Così, se ben un tempo al tempo guerra
Fanno l'opre famose, a passo lento
E l'opre e i nomi il tempo invido atterra;

Vivrò dunque, fra' miei martìr contento,
Chè se il tempo dà fine a ciò ch' è in terra,
Darà forse ancor fine al mio tormento.

Digitized by Google

Di questi bisticci, di questi artifizî e giochi di parole è piena la tragedia: così anche il nostro Torelli può dirsi precursore del secentismo. A proposito di che, Arturo Farinelli, che il Renier (*Gazzetta Letteraria*, XVIII, 34) chiama - ingegno critico poderoso - dice (*Giorn. stor. d. lett. ital.*, 1894, fascic. 70-71) che ha « la sfrontatezza di voler provare in uno studio speciale, che quella corruzione letteraria, che noi chiamiamo comodamente *secentismo*, gl' Italiani se la sono fabbricata in casa propria ». E fin qui chi non va d'accordo con lui? nuova invece mi sembra la tesi, che vorrà sostenere, « che l' Italia del seicento, estenuata in fatto di poesia, costretta a delirare per dir cose nuove, è seguita ancora, imitata, sfruttata dalla Spagna ».

Il poeta fa entrare in scena Merope, appunto nel giorno fatale destinato alle sue nozze con l' uccisore dell'amatissimo suo sposo; ella lo ha tenuto a bada per dieci anni, ma oramai è scaduto il tempo da lei richiesto prima dell'odiose nozze; ella ha finto d'amare Polifonte, e intanto secretamente ha macchinato contro di lui, ma ora è messa alle strette, è giunto il terribile giorno, in che dovrà decidersi, in cui il suo cuore dovrà sostenere tremende battaglie; il momento, in che il Poeta fa entrare in scena Merope, è veramente drammatico e pieno di interesse; noi ci aspettiamo di sentir parlare un'anima straziata da mille dubbi tormentosi, accasciata dal dolore che le arreca il ricordo del morto marito, e inorridita al pensiero delle nozze con un uomo bruttato dal delitto più atroce per il suo cuore, con l'uomo che si è lavato le mani nel sangue del compagno di sua vita; ci aspettiamo un parlare da cui traspaia lo studio di un'anima in una commoventissima situazione psico-drammatica, per dirla con un vocabolo nuovo, coniato dal Formioni (*Fanfulla d. Domenica*, 1894); invece che freddezza di sentimento, che scarsità di contenuto! e la contenenza di questa prima parlata dovrebbe essere uno de' passi più importanti

Digitized by Google

della tragedia, appunto perchè ci dovrebbe metter innanzi un contrasto di sentimenti e di affetti dolorosissimo, un battagliare di pensieri intricato, un consultarsi dubbioso e lungo, dovrebbe essere varia di atteggiamenti e di motivi; invece non si sente vibrare un'anima lacerata da mille dubbi angosciosi: si trova affetto solo nell'apostrofe di Merope al suo morto Cresfonte; ma poi abbiamo una lungaggine di lamenti ripetuti senza movimento, senza forza, affettata, retorica. Invoca l'ombra del marito, perchè le tragga a salvamento la sua fragile nave: concetto logoro come un ragnatelo, che si trova tante volte ne' classici antichi e nel Petrarca, le cui orme troppo ricalca, e da lui stesso già introdotto in un suo sonetto amoroso, che comincia:

> Combattuto da l'onde e quasi vinta
> Da la tempesta, mia fragile barca ecc.

Merope continua che, pur essendo viva, è morta, e, più che morta, estinta, ma il poeta, che ci vorrebbe dipingere un'anima quasi inconscia se *fera gli occhi suoi lo dolce lome,* lo fa con tale bisticcio di parole, che non riesce a imbandirci che una scipitaggine.

Gabria consigliere le viene a riferire che è giunto il gran giorno, in che ella deve prepararsi alle nozze, e che Polifonte fu fatto per lei servo d'amore.

Alle proposte di matrimonio, naturalmente Merope risponde con un reciso diniego, e noi ci immaginiamo ch'ella, la quale sin dai primi giorni si mostra tanto affezionata e fedele all'estinto marito, resista e alle lusinghiere promesse e alle violente minacce di Polifonte: e il poeta ce la dipinge infatti disdegnosa delle proposte rinnovatele di nozze, ma il suo rifiuto non è riprodotto in modo naturale: ella protesta esser più facile che la terra e il cielo, i quali pur son tante miglia distanti, si congiungano tra loro, che ella si induca a sposar Polifonte. Ora è questo il linguaggio di un'anima trasportata dall'odio, dallo sdegno e dal disprezzo?

Digitized by Google

Quanto maggior efficacia, se le avesse messo in bocca poche frasi, ma energiche e vibrate!

Gabria le ribatte che, se ella non cede, ne verrà non solo sciagura a lei, ma pure a tutto il suo popolo; e qui Merope risponde con versi che sono veramente pieni di forza:

Polifonte odi, sprezzi, inviperisca:
Ch'un magnanimo cor nulla paventa.

Gabria invano tenta di persuaderla. Merope le dà a divedere quanto abbia fatto, onde tenere per le lunghe Polifonte, e quante brighe gli abbia procurate, benchè egli non sapesse che provenissero da lei stessa, e ora che ha tentato, sebbene inutilmente, di provvedere al suo popolo, desidera di morire. Tuttavia a Gabria non mancano ancora argomenti per indurla a far il volere del tiranno, e la consiglia a ricorrere a tutte quelle arti, i cui secreti sono aperti solo alle donne, per domare il tiranno. Merope non si lascia vincere neanc'ora dalle ragioni di Gabria, benchè questi abbia creduto di aver colpito nel dritto segno col lusingarla in modo grazioso nel suo amor proprio, ricordandole di quali armi si possa servire una donna, per chinare la più altera fronte: ella è convinta che appena ei — *d'amante marito le divenga* — la farà *sua umile e obbediente ancella*, nè potrà restar sicuro il suo dilettissimo figlio, perchè il gelato timore ingombra sempre i tiranni: questo ultimo pensiero è da lui espresso anche ne' suoi versi latini:

Quae laetus fugio limina principum,
Quam semper labor atterit
Et curae celeres, et metus, et minae.

Ma tutti questi ragionamenti sono così freddi e sottili, che non si pensa più alla difficile situazione del momento, non resta in luce l'enormità de' fatti.

Merope ora diventa quasi un' eroina; mentre dap-

Digitized by Google

principio non sapeva che spargere vani lamenti, ora è energicamente risoluta di spegnere di sua mano l'esoso tiranno, per liberare sè stessa, il suo figlio, i suoi sudditi; invano Gabria le pone innanzi dubbi; ella non recede dal suo fiero divisamento:

Tornati a Polifonte, e di' che allegra
Seco celebrerò le sacre nozze;

io poi saprò far bene la mia parte:

Ordirò varî lacci a l'empia fiera.

Ora comincia a parlare un coro di vergini donzelle di Merope, che inneggia ad amore, e qui il poeta mette in campo ancora il concetto stereotipato della forza d'amore, per cui il mondo già confuso si ordinò e si ricompose: mi pare questo pezzo imitazione de' *Fasti* di Ovidio (1° libro), là dove Giano fa la storia del mondo:

Confusi e terra e cielo
Et aere e acqua e foco
Eran tutti in un loco.

Ovidio: *Lucidus hic aër quae tria corpora restant*
Ignis, aqua, tellus, unus acervus erant.

Preparar fuoco e acqua, cielo e terra
Parean, perpetua guerra;
Tu col piacer legasti or questo or quello:
Onde di tante forme il mondo è bello.

Ovidio: *Ut semel haec rerum secessit lite suarum*
Inque novas abiit massa soluta domos,
Tunc ego qui fueram globus et sine imagine moles,
In faciem redii dignaque membra Deo.

Il coro cerca invano di consolare Merope: la regina si lamenta ancor più dolorosamente. Il coro aggiunge che non sempre sta celato il sole; or se tutto ride, se

Digitized by Google

tutto è allegrezza e invita al godimento, perchè ella non ha da essere lieta? Questi versi e il concetto che li informa:

Cedono le pruine e il pigro gelo
Ai più graditi fiori:
Dopo gli ardenti soli
S'orna Pomona il crine
De' più graditi frutti.

mi richiamano alla mente la canzone alla *Primavera* di Iacopo Marmitta:

Ecco il fiorito aprile
Che scaccia il pigro gelo, ecc.

canzone che il Torelli doveva conoscere, perchè famosa allora, e perchè di un suo degno concittadino.

Ancora il Coro: fortunato Cresfonte che giace lontano dalla turba dei tiranni, lontano dal luogo

Ove tra putrid'acque
Stagna Stige e fiammeggia
La gran città di Dite.

Ora non ricorda Dante? a ogni momento in questa tragedia si riscontrano reminiscenze di altri poeti.

Merope confessa che il soverchio duolo la trasporta, ma che a gloriose imprese ella aspira; così si mette in contraddizione con sè stessa, perchè prima non spargeva lamenti che per la morte del marito, e per la lontananza del figlio e le imminenti nozze.

Entra in scena Polifonte, che espone il tormento dell'anima sua sospettosa di tutto, benchè sicura di tutto: Gabria gli viene a riferire che Merope accondiscende alle sue nozze: il tiranno teme di Telefonte, e desidererebbe che Merope lo mandasse a persuadere

che ne l'antica patria si riduca.

Partito Gabria, Polifonte si rivela per quello che è: un egoista tiranno per il quale la legge del più forte

Digitized by Google

è quella che conta, e che non aborrirebbe dall'uccidere un giovinetto come Telefonte.

Giunge Merope, e qui c'è ricambio di finte cortesie dall'una e dall'altra parte: essa è deliberata fermamente di uccidere Polifonte, e attende Nesso, che le dà la nuova di non aver trovato il figlio suo.

Intanto Telefonte si presenta allo stesso Polifonte, e si finge figlio di Clearco: ha ucciso Telefonte, e mostra l'anello tolto a lui: egli e Telefonte erano innamorati di Artemia figlia di Isidoro; nella festa di Iside ella avrebbe dato la preferenza a quello di loro due che di *vera virtù* avesse dato *maggior segno;* ma nessuno riusciva mai a superar l'altro nelle gare e ne' giuochi, e, per questo, di comune intesa deliberarono di sfidarsi in una selva dell' Etolia: vinse egli, e ora tutta Etolia risuona della notizia dell'ucciso Telefonte, e Toante, che l'aveva preso in guardia, è disperatissimo. Polifonte se ne congratula con lui, e non vuole che la regina venga a saper questo fatto, finchè non gli sembri opportuno.

La nutrice di Merope notifica a Gabria che il paggio Lisandro ha riferito a Merope quel che Telefonte a Polifonte; dopo di che, Merope sviene.

Stanco, Telefonte vien a sedersi sul real trono, suscitando le ire e gli sdegni della nutrice, che lo crede davvero uccisore di Telefonte. Sopraggiunge Merope trafitta

da l'ira, dal dolor, da la vendetta,

e vuol uccidere il non riconosciuto suo figlio; lo ferisce. Telefonte si riscuote, e si lamenta di dover morire senza vendicare il padre; allora Merope trepida lo interroga, intanto sopraggiunge Nesso, che riconosce Telefonte, il quale rivela alla madre le astuzie, con che si introdusse incognito nella reggia.

Sopraggiunge Polifonte, che domanda il perchè di tutta quella confusione: Gabria gli fa noto che quel-

Digitized by Google

l'audace ospite osò assidersi sul suo trono. Telefonte si scusa di essersi seduto per stanchezza, non per isfregi alla sua maestà. Il tiranno prega Merope di perdonargli, perch'egli è suo amico,

figlio d'ospite vecchio, ospite nuovo.

La regina con fine astuzia si duole di essere stata lì lì per far uccidere un ospite caro, e, per questo, prega il re a voler far un sacrificio, ond'ella resti purificata da questo grave errore prima delle nozze, e Telefonte desidera di immolare un bianco toro.

Polifonte dà ordine che siano fatti i sacrifizî, e vergini e fanciulli cantino il solito imeneo. Nesso in ultimo torna in scena, a riferire che il tiranno è stato ucciso per mano di Telefonte.

IV.

Quasi contemporaneamente, uscirono tre studî speciali sulle tragedie inspirate dalla leggenda di Merope: l'uno, già citato, di Giuseppe Canonica (1893), l'altro, pure già citato, di Gottfried Hartmann (1892), il terzo di Carlo Brusa (*La Merope di Scipione Maffei,* Brescia, 1893: dissertazione di laurea (V. gli *Annuari della R. Accademia Scientifico-Letteraria di Milano*).

Di quest'ultimo non teniamo conto: non ha nessun valore, pensa almeno Bruno Cotronei (*Giorn. stor. d. lett. ital.,* a. XI, vol. XXII, p. 236).

Lo studio dell'Hartmann è invece serio e pregevolissimo. Egli si dedica alla leggenda di Merope, nel teatro francese e italiano: degli scrittori nostri cinquecentisti, che primi trattarono siffatto argomento, pensa: « Noi non dimenticheremo che il Cavallerino osò la prima rappresentazione moderna della favola di Merope, che il Liviera tentò per il primo di rappresentare in

Digitized by Google

essa soprattutto l'amor materno, e che il *Torelli* imprese le prime mutazioni necessarie a darle una forma veramente drammatica ».

Riportiamo dallo studio del Canonica quanto più particolarmente si riferisce al proposito nostro: « Aveva egli (il *Torelli*) tentato, come il Maffei, di allontanarsi dalla tradizione di Igino riguardo al personaggio di Merope; ma, secondo me, lo sciupò orribilmente. E se Merope non è sposa di Polifonte, ne è però segretamente e scipitamente innamorata; e promette di lì a dieci anni di acconsentire alle nozze ».

Questa tragedia del Torelli ci si presenta qua e là adorna di parecchi pregi drammatici e di stile, ma finisce poi in un modo affatto irragionevole, allorchè Merope piange la morte del tiranno non meno della morte dell'infelice marito: e fanno la più sgradevole impressione questi versi che sono gli ultimi in bocca di Merope:

O mia vana bellezza, èccoti estinta
avanti due gran re e tuoi fedeli.
Chè più t'insuperbisci? o che altro pregio
da tal trionfo, da tal fatto attendi?
Porgi, infelice, il dono al tuo marito,
poi dà degno sepolcro al degno amante,
poscia a dolerti e a lacrimar ti resta
vedova sconsolata in veste negra.

(Quest'ultimo verso è riportato dalla canz. I del Petrarca in morte di M. L.) ».

Ma di questa tragedia non potremmo citare giudizio più acutamente e giustamente severo di quello del Gaspary; ne riportiamo dalla « *Storia della letterat. ital.* » (vol. II, trad. da V. Rossi, Torino, Loescher, 1887) le pagine che si riferiscono al nostro argomento: « Il Torelli si attenne nelle cose principali più vicino al racconto d'Igino che i posteriori, e avrebbe così avuto meglio la possibilità di accostarsi alla perduta tragedia di Euripide, se non avesse sciupato tutto con invenzioni piccine nei particolari. Il suo Telefonte si spaccia

Digitized by Google

da sè stesso per l'uccisore del figlio del re, onde restano evitate le inverosimili complicazioni; ma per trovar fede alla menzogna, l'autore ha escogitato una banale storia d'amore, mediante la quale Telefonte sarebbe giunto in possesso di un segno di legittimazione. Polifonte, al ricevere la lieta novella della morte del pericoloso giovinetto, ha comandato il più stretto segreto, ma tuttavia un paggio, Lisandro, ha ciarlato e rivelato a Merope la pretesa uccisione del figlio. Un oracolo di Apollo aveva promesso a Telefonte che egli troverebbe riposo sul trono dove suo padre rendeva pubblicamente giustizia: ora egli vi si siede e si addormenta; ma vi ha una prescrizione che nessuno all'infuori del re possa adagiarvisi, pena la vita. Così si offre la più folle occasione per ucciderlo senza urtar la legge; e la nutrice se ne giova e chiama Merope a tale scopo. Ma a questa non basta uccidere nel sonno l'assassino di suo figlio: vuol prima torturarlo un poco, lo fa legare e destare, onde segue il riconoscimento.

« Secondo il sentimento moderno, il Torelli non poteva ammettere che Merope avesse sposato l'usurpatore e l'uccisore di suo marito, come faceva in Igino: presso di lui il matrimonio sta ancora per conchiudersi, nel che lo seguirono il Maffei e il Voltaire. La regina si è riservata dieci anni di tempo: Polifonte occupato in continue guerre ha aderito: ma ora, passati i dieci anni, e per amore e per ragione di stato insiste, affinchè la promessa abbia compimento. Merope vuole uccidersi: poi risolve di adattarsi all'apparenza e di ammazzare il tiranno nella notte del matrimonio. Ciò è prolissamente trattato ne' primi atti, sicchè rimane troppo poco spazio per il vero nòcciolo della favola. Strana è poi alla fine l'inaspettata sensibilità della dama per questo malvagio Polifonte col cui capo troncato ella viene in iscena e di cui come di amante fedele e aggraziato ella piange la morte insieme con quella del marito; certo il poeta ha aggiunto questo tratto infelice, perchè una chiusa lieta non gli sembrava conve-

Digitized by Google

niente alla tragedia. Egli non intese ciò che la materia aveva di più interessante: Merope non riceve sulla scena la notizia della morte del figlio: non ascoltiamo direttamente gli scoppi del suo dolore, ma invece le lamentazioni di un cortigiano, Gabria, e della nutrice, la quale narra come la regina si avvoltolasse convulsamente priva di sensi sul letto e come fosse richiamata in sè con acqua e aceto di rose. Anche qui sono numerose le reminiscenze letterarie, parole e versi di poeti classici e del Petrarca: goffaggini se ne trovano in quantità... ».

Prima di questi due autorevoli critici, altri Italiani avevano già notato la meschinità di questa tragedia, o, meglio, tentativo di tragedia, e altri ancora, d'altra parte, erano stati troppo corrivi alle lodi. Il Tiraboschi (*Storia d. lett. ital.,* t. VII, parte III) asserisce che le tragedie del Torelli « per eleganza di stile e per regolarità di condotta non cedono a verun'altra di quell'età e se il soverchio *grecismo* non le rendesse alquanto noievoli, potrebbono anche al presente udirsi e leggersi non senza piacere. Fra esse la migliore è la *Merope* la quale dopo il *Telefonte* del Cavallerino e dopo il *Cresfonte* del Liviera fu la terza scritta su quell'argomento e dal marchese Maffei è stata poc'anzi inserita nel suo Teatro Italiano *senza temere che per essa venisse a scemare di fama la sua* ».

Benigno giudizio ne dà pure il Salfi (*Ristretto d. storia d. lett. ital.,* t. II): « .... Malgrado le tre nuove *Meropi,* che quasi un secolo e mezzo dopo, hanno fatto comparire il Maffei, il Voltaire e l'Alfierl, non si cessa di leggere con interesse la *Merope* del Torelli. Essa si fa distinguere e per il miglioramento dello stile tragico e per la condotta dell'azione, che, se si eccettuano alcuni incidenti che si potrebbero facilmente sopprimere, è regolare e ben seguita in tutto il rimanente dell'opera ».

Il Carrèr (*Lirici italiani del sec. XVI*) francamente scrive di lui: « Compose assai versi, ma non toccò la

Digitized by Google

perfezione. E forse ne aveva la speranza, o l'amor proprio tenevagli luogo di coscienza, quando proponeva a modello di poesia drammatica la sua *Merope*. Notisi però che precorreva di quasi due secoli a Scipione Maffei ».

Il Napoli-Signorelli (*Storia critica dei teatri antichi e moderni*) dice parere a lui che « la regolarità, l'economia, la gravità delle sentenze, l'eleganza dello stile e la vivace dipintura de' caratteri debbansi prima di ogni altro al Torelli, onde meriti la sua tragedia di collocarsi fra le buone italiane ».

Il Gherardini nelle sue note allo Schlegel (*Corso di letteratura drammatica*) non esitò a dire che « se questa tragedia non terminasse in un modo affatto sragionevole, essa meriterebbe di essere citata anche oggidì con molta lode per le bellezze non comuni sì drammatiche e sì di stile che l'adornano ».

Il Ginguéné (*Histoire litteraire d'Italie*), biasimando anch'esso la fine sconveniente di questa tragedia, nota però che le scene della *Merope* sono fortemente e poeticamente scritte, e i cori sono, la maggior parte, pezzi lirici pieni d'elevazione e di calore.

Il Saint-Marc Girardin (*Cours de Litterature Dramatique, ou l'usage des passions dans le drame.* C. XV): « Nel 1596 (*data erronea, invece del 1589*) il conte Torelli che, come pochi scrittori italiani di questo secolo, mescolava gli affari alle lettere, e che fu ambasciatore e poeta, à, nella sua *Merope,* preso l'argomento di Euripide in tutta la sua semplicità, e ciò gli à fatto bene. La sua tragedia è, se posso prendere a prestito questo termine d'architettura, un rifacimento della tragedia di Euripide; non che egli abbia cercato di incorniciare laboriosamente nella sua tragedia i frammenti della *Merope* d'Euripide; egli à fatto meglio; egli si è lasciato inspirare dal soggetto della tragedia antica, senza occuparsi de' cinquanta o sessanta versi d'Euripide sparsi qua e là, e che non erano ancora raccolti nel XVI sec.; e siccome aveva amore alla letteratura greca,

Digitized by Google

siccome, di più, il genio italiano è parente del genio greco, ci sono, oso dirlo, parecchie scene della tragedia del Torelli, che sembrano inventate da Euripide. Telefonte sovra tutto à veramente la semplicità e la grandezza di personaggi della tragedia antica, quando, entrando a Messene, povero, sconosciuto, perseguitato ma pieno di gioia e di fiducia, saluta quella patria tanto desiata. E quando a un punto della tragedia si sdegna il coro di vedere il non riconosciuto Telefonte assidersi e addormirsi sul trono del padre, quando torna dalla uccisione del figlio, nota che è qui che il coro del Torelli somiglia al coro degli antichi e diventa drammatico. E quando Telefonte, lì lì per ricevere il colpo mortale da Merope, che crede di vendicarsi dell'uccisore del figlio suo, si tradisce, ecco — esclama entusiasta il critico francese — quel colpo di scena tanto atteso che faceva fremere i Greci: poichè Plutarco, in uno de' suoi trattati ove parla un po' di tutto, il trattato *se è lecito di mangiar della carne*, racconta che al punto in cui Merope d'Euripide, levata l'asse su Telefonte, gridava: in nome degli Dei vendicatori, ricevi il colpo mortale!, correva pel teatro un fremito generale, e si temeva che Narba non accorresse a tempo per salvare Telefonte ». Più oltre aggiunge che la *Merope* del Torelli ci rende, per così dire, la *Merope* antica. « Malgrado alcuni tratti che guastano la lealtà del suo carattere (nel Torelli la Merope è sensibile, chi lo crederebbe? all'amore di Polifonte, amore onesto, è vero, come non ce ne fu mai, e, quando il tiranno è spento, è generosa amante; una donna onesta non può rifiutare qualche lacrima alla morte di un amante, sia stato pure suo nemico) Merope è già in Pomponio Torelli una madre ardente e disperata, appena visto suo figlio, e teme di vederlo morire sotto i colpi di un tiranno. Queste sono le angoscie dell'amore maternale indicate dal Torelli, e che ànno voluto sovra tutto rappresentare il Maffei, il Voltaire, l'Alfieri ».

Il Corniani (*I secoli della letteratura ital. dopo il suo*

Digitized by Google

Risorgimento: Commentario ragionato, vol. II) a proposito del Maffei: « Chi volle la sua *Merope* un plagio della *Merope* del Torelli, chi del *Cresfonte* del Liviera. La risposta fu pronta: essa dipendeva da un fatto. Basti confrontare le due antiche tragedie infelicissime colla moderna bellissima ».

Anche il Quadrio (*Della Storia e della Ragione d'ogni poesia,* vol. I) rileva la contraddizione evidente che si nota nel carattere di Merope che « dopo aver odiato in vita Polifonte, il chiama, da poichè è morto, Re valoroso, e cortese amante, e leale ».

Il Bozzelli (*Della imitazione tragica presso gli antichi e presso i moderni.* C. IX) non dà alcun giudizio su questa tragedia, a meno che non ci sia inavvertitamente sfuggito, e si è accontentato di accennare che « vi è sviluppata una rivoluzione d'impero al certo d'antichissima data, ma pertinente agli annali positivi della Messenia, perchè Pausania ed Apollodoro ne parlano storicamente ». (Il Bozzelli nel suo trattato *Della imitazione tragica,* opera, del rimanente, non ispoglia di pregi, s'argomenta di dimostrare, per *fas* e per *nefas,* che gli uomini sono stati sempre di una buccia e d'un midollo, e che queste differenze son più sognate che reali; dove una falsa estetica porge la mano a un errore storico (Graf, *Studi drammatici,* p. 66).

Così pure il Crescimbeni (*Della istoria della volgar poesia*) e il Fontanini (*Storia dell'eloquenza italiana*) vi accennano appena di passaggio.

Secondo il Klein (*Geschichte des Dramas,* Lipsia, 1865, vol. V) le tragedie del nostro « non cedono a nessun'altra contemporanea per regolarità di condotta e per forbitezza di stile »: giudizio identico a quello del Tiraboschi. Più oltre instituisce confronti tra il Polifonte del Torelli e il Polifonte del Maffei: (si può dire che per il Klein *licet* davvero *parva componere magnis*). Il Polifonte del Maffei è tiranno ancora più audace e più cinico del Polifonte del Torelli. L'aborrimento pel tiranno è nell'Alfieri più intenso ancora.

Digitized by Google

E psicologicamente importanti a notare, — aggiunge, — son de' pensieri improvvisamente andati a vuoto, una secreta propensione per un uomo glorioso e violento, per chi porta pur nel delitto una virile prodezza, e ancora ardente dopo un attender d'un decennio, che si occulta per altro nel Torelli in quella sua Merope per un violento tenace proposito di vendetta. E nella tragedia del conte Torelli non è difficile trovare un riflesso de' tempi nel carattere di Polifonte, nel carattere di Merope. Questo concetto da cui parte l'autore, gli fa ricercare le somiglianze e le dissomiglianze cogli altri autori di Meropi.

Dice il Janelli (*Dizionario Biografico dei Parmigiani illustri*): « La sua tragedia la *Merope,* fra le molte che scrisse (il *Tancredi,* la *Galatea,* la *Vittoria,* il *Polidoro*) è ancor giudicata una delle migliori del XVI secolo. La lodano il Napoli-Signorelli, il Gherardini e il Ginguéné ».

Il De Gubernatis (*Storia della letteratura italiana* di Angelo De Gubernatis, vol. I: *Storia del teatro drammatico,* Milano, Hoepli, 1883, p. 381-2): « Il conte Pomponio Torelli di Parma scrisse primo una *Merope* assai lodata, ove il tiranno è fatto parlare così al capitano della sua guardia:

> Le leggi e il giusto di che tanto parli,
> E per parlarne assai poco ne intendi,
> Non hanno sovra i principi potere.

« Non conosco questa tragedia di cui il Signorelli, facilmente iperbolico, disse che « per uguaglianza, nobiltà e grandezza di stile, e per versificazione vince quasi tutte le tragedie del cinquecento ». Ma io non so qual nobiltà s'abbia a scorgere in versi come questi citati dal Signorelli fra i migliori:

> Promessa sì l'avrìa liberamente
> Ad Anaferne, non l'essendo figlia?
> Ma, quel che importa più, l'Armenia in dote?

Digitized by Google

Non si dan regni all'altrui figlie in dote;
Oltre di ciò, *facea, ridendo*, un atto
Che la regina il fa sempre che ride.

I versi qui segnati in corsivo furono poi imitati dal Maffei nella *Merope:*

O Ismene, nell'aprir la bocca ai detti,
Fece costui coi labbri un cotal atto,
Che il mio consorte ritornommi in mente.

Pietro Bilancini nell'ultimo capitolo della sua opera su Giambattista Giraldi viene a parlare delle tragedie pubblicate nella seconda metà del secolo, le quali divide in tre gruppi a norma del diverso principio d'imitazione in essi seguito. Al primo appartengono quelle modellate sulle tragedie greche (tipo *Sofonisba*): al secondo quelle che si attengono agli esemplari latini (tipo *Orbecche*): al terzo gruppo infine quelle che o trattano, dietro l'esempio del Giraldi, argomenti storici, o seguono le rinnovazioni da lui introdotte nel teatro. In questo terzo gruppo il Bilancini colloca anche il *Tancredi* di Pomponio Torelli: quest'ultima per l'argomento, non già per la forma, ligia ai modelli greci. Nel primo gruppo meritano speciale considerazione il *Cresfonte* di Liviera e la *Merope* di Pomponio Torelli (1592: ripetiamo che la prima edizione è del 1589). Le quali tragedie sono da reputarsi tra le migliori e le più originali di questo tipo d'imitazione. Ed invero l'argomento deve avere ben i suoi pregi, se soltanto in questa età tre autori a breve distanza lo presero a trattare (giacchè dello stesso argomento è il *Telefonte* del Cavallerino) e se doveva attrarre poi anche i tragici posteriori, Maffei ed Alfieri, a non parlare dei melodrammatici e dei poeti stranieri. Anzi mi vien l'occasione di osservare che il Maffei colla sua *Merope*, che oscurò tutte le altre omonime e consimili tragedie anteriori e posteriori, sia stato un autore fortunato assai, avendone ottenuto, a mio avviso, una fama un po' maggiore del merito. Perocchè

Digitized by Google

senza voler togliere alla *Merope* maffeiana nessuno dei pregi di cui è adorna, se si volesse istituire un confronto tra questa tragedia e le anteriori dello stesso argomento, si vedrebbe attenuata un poco quella fama strepitosa che ebbe e che in parte conserva; poichè, se ne togli la tragedia del Cavallerino fiacca e di meschina condotta, a cui però resta sempre il merito della precedenza, le altre due del Liviera e del Torelli hanno tali pregi e di composizione e di forma, da non poter mettere in dubbio che il Maffei debba averne tratto assai.

Noto è l'argomento, trattato già da Euripide in una tragedia perduta. Da questo interessantissimo fatto il Liviera compose nel 1588 una tragedia assai bella e piena di passione e di una forma di versi che non ha il languore cascante della maggior parte delle tragedie di quest'età. Il Torelli pochi anni dopo volle con ardire trattare lo stesso argomento, ed invero riuscì superiore al Liviera non tanto per la forma, chè anzi l'uso del metro speroniano nuoce alquanto alla forza tragica, ma specialmente per il movimento delle passioni, giacchè egli pone intero sulla scena il dramma, facendo ad esempio accadere sotto gli occhi degli spettatori la scena culminante, in cui la madre sta per uccidere colui che poi riconosce per figlio, mentre il Liviera l'aveva fatta narrare da un nunzio. Del resto e nel Liviera e nel Torelli abbiamo strettissima osservanza delle unità, e il modo greco è seguito in tutte le sue particolarità, specie nell'ultimo, che toglie perfino la divisione degli atti e delle scene introducendo in quella vece gli *stasimon* del coro a modo del Trissino. Tantochè la *Merope* del Torelli a distanza di circa 80 anni dalla *Sofonisba*, ne è la più bella e più rassomigliante filiazione: tanto persistette il concetto d'imitazione greca in tutta la tragedia del cinquecento ».

Francesco Flamini (*Compendio di storia della letteratura italiana*, Livorno, Giusti, 1900, p. 173): « Fra le tragedie di tipo greco il *Cresfonte* di G. B. Liviera (1588) e la *Merope* di Pomponio Torelli (1589) svolgono, traen-

Digitized by Google

dolo da Igino, lo stesso soggetto che più tardi ispirerà Scipione Maffei e l'Alfieri, e non mancano di qualche pregio ».

Nel trattenersi sui precursori del Maffei in Italia, dopo parlato brevemente di Antonio Cavallerino e di Gio. Battista Liviera, che seguono fedelmente la narrazione d'Igino, ma difettan d'arte (p. 458), Antonio Zardo nell'articolo « Merope », nella *Rassegna Nazionale* dell'ottobre 1898, vien così a discorrere del nostro Autore:

« Il Torelli mostra più d'arte e si scosta alquanto da Igino. Egli fa che Merope non sia ancora congiunta in matrimonio con Polifonte, e fa inoltre che quella, nonostante l'odio che prova per l'uccisore del suo marito, ne pianga la morte. C'è chi vede in quel pianto la rivelazione d'un sentimento, fino a quel punto celato, d'ammirazione per l'audace guerriero e il fervido amante, e trova che « quella che addimandasi situazione della scena, è altamente tragica e singolare « (V. C. Lanza, *Intorno alla tragedia italiana*, in *Giornale napoletano di filosofia e lettere* ecc., anno I, vol. II). Sia pure; ma egli è certo che quel sentimento dissimulato fino alla catastrofe, prorompe in modo disgustoso dopo l'uccisione del tiranno. (Così la pensa anche altri. Cfr. Alvaro, *Appunti sulla tragedia del Maffei,* Vittorio, 1889). Le ultime parole di Merope suonano sconvenienti sulla sua bocca, senza dire che toglie loro ogni efficacia la reminiscenza petrarchesca dell'ultimo verso *Vedova sconsolata in veste negra*. Già il coro delle vergini donzelle aveva detto a Merope nel primo atto: *Hoggi tu sconsolata Ti fai veder da tutti in veste negra*. E con le reminiscenze non mancano i concettini e i giuochi di parole. Merope aveva chiesto al tiranno dieci anni di tempo alle nozze. Viene il giorno destinato, col quale la tragedia principia, ed ella:

Ecco dal *tempo* innanzi al *tempo* oppressa
Misera mi ritrovo, ove sperai
Che 'l tempo mi portasse alcuno aiuto,
O la morte rimedio.

Digitized by Google

Oltre a ciò i paragoni sono frequenti e inopportuni, soverchia la verbosità e, quel ch'è peggio, la scena principale, quella in cui Merope riconosce il figlio in colui che sta per uccidere, poco verisimile e fredda.

Non ostante questi ed altri difetti, la *Merope* del Torelli segna un notevole progresso su quella de' suoi predecessori. Il Maffei non dubitò d'accoglierla nella sua *Scelta di tragedie italiane per uso della scena;* essa, se non altro, più che narrare, rappresenta. (Mentre, nelle tragedie del Cavallerino e del Liviera, « ciò che soprattutto dovrebb'esser rappresentato, è semplicemente narrato », p. 458). Il Torelli, al pari del Cavallerino e del Liviera, fa che il figliuolo di Merope conosca sè stesso, come avrebbe fatto Euripide nella sua tragedia. Non essendosi essi proposto, come più tardi il Maffei, di mettere particolarmente in evidenza l'amore materno, non pensarono a mutare ciò che nella favola d'Igino appare naturalissimo.... » (V. *passim,* p. 468, 59, 60).

Erasmo Pèrcopo (Wiese e Pèrcopo, *Storia della letteratura itatiana,* Torino, Unione Tip. Editrice, 1892): « Anche alla foggia greca, cioè senza divisione in scene e in atti, è scritta la *Merope* (1589), la migliore delle cinque tragedie di Pomponio Torelli (le altre sono: *Tancredi, Galatea, Vittoria, Polidoro*) nobile parmigiano, conte di Montechiarugolo (1539-1608) e diplomatico de' Farnesi. Il Torelli nel trattar questo tema ebbe però dei precursori in Antonio Cavallerino di Modena, che scrisse un *Telefonte* (1582), in G. B. Liviera, vicentino, che compose un *Cresfonte* (1588). Il Torelli ha il merito di aver arrecato pel primo a questo soggetto tutte le mutazioni necessarie per renderlo veramente drammatico; se non che non intese quel ch'esso avea di più interessante e lo trattò con uno stile spesso goffo ed esagerato. Lo stesso soggetto, come nell'antichità avea ispirato Euripide ed Ennio, così, ne' tempi moderni, ispirò non pochi tragici italiani e stranieri, e fra gli altri Scipione Maffei, il Voltaire e l'Alfieri (p. 342-43) ».

Natale Busetto, nel suo profondo e coscienzioso studio

Digitized by Google

biografico-letterario su *Carlo de' Dottori*, letterato padovano del sec. XVII (Città di Castello, Lapi, 1902, p. 154, n. 3), pone le due tragedie del Torelli *Merope* e *Tancredi* tra quelle in cui l'azione oltrepassa le ventiquattro ore precise e l'unità di tempo è apparente.

Abbiam visto quanti letterati siano stati prodighi di lodi alla *Merope* del Torelli; ma pazienza se si sono sbracciati a farne ampi elogi il Tiraboschi, il Ginguéné, il Gherardini, ecc.: questi letterati, autorevoli certo, sono sorpassati oramai dal lavoro della critica più recente, e di poco valore possono permanere pe' nostri tempi non pochi de' lor giudizi: ma è curioso che un venti anni fa Licurgo Cappelletti nella sua nuova edizione del *Tancredi* (Bologna, Zanichelli, 1875) abbia avuto l'ingenuità di affermare e di vaticinare che « se fosse vissuto oggidì, egli sarebbe stato certamente uno de' nostri migliori tragici, e non avrebbe temuto il paragone di Monti (!) e d'Alfieri ».

E con questa trovata *claudo jam rivos* a' giudizi altrui.

V.

La critica del Canonica, a dir il vero, non è originale; che anzi è riprodotta quasi letteralmente dal lavoretto dell'Alvaro: *Appunti su la Merope di S. Maffei* (Vittoria, 1889) (Cfr. *Giornale storico d. lett. ital.*, XVII, 172). Quanto poi sia insensato il modo con che finisce la tragedia, l'avevano già notato il Gaspary e prima il Gherardini, e prima ancora il Ginguéné e il Quadrio; ma è questo un difetto così enorme, che chiunque, appena letta la tragedia, facilmente lo riscontra; giustissima è la sua osservazione, o, meglio, l'osservazione dell'Alvaro, che il tentativo del Torelli di allontanarsi dalla tradizione di Igino, riguardo al personaggio di Merope, non è per nulla riuscito; e mi sembra fin troppo

Digitized by Google

benigno, quando concede, ripetendo sempre quel che ne pensa l'Alvaro, che nella tragedia, un tempo tanto strombazzata, si trovino parecchi pregi drammatici e di stile.

I giudizi del Gaspary mi paiono tutto oro colato, ma penso ch'esageri, quando rimprovera al Torelli di aver introdotto Telefonte, che si spaccia da sè stesso per l'uccisore del figlio di Merope, e, per trovar fede alla menzogna, ricorre a una storia d' amore. L' invenzione, mi pare, è tanto ingegnosa, quanto secondo verosimiglianza, e tale che un tiranno il più sospettoso poteva berla: e tutto questo per non complicare il diritto filo dell'azione: il che trasgredire avrebbe voluto dire infrangere una regola consacrata dall' autorità e dall' uso, un cànone della tragedia. Ma nella favola d' Igino (ch'egli ricalca anche nel dare al figlio di Merope il nome di Telefonte, e non di Cresfonte) è offesa la verosimiglianza, ci pare, nel fare che l' usurpatore accolga nel proprio palazzo, e così leggermente si affidi allo straniero, che dice di aver ucciso il figliuolo di Cresfonte; anche ben circostanziata nel Torelli è la finta premura di Merope di far sacrifizii, essendo mancato poco ch' ella non uccidesse un caro ospite, che vuol immolare a Giove un bianco toro. A legger la favola d'Igino, invece, vien naturale la domanda: è forse tanto agevole colpire un tiranno sospettoso, nell'atto di un sacrificio? e un ospite assume issofatto ufficio e qualità di sacerdote sacrificatore? nella tragedia torelliana tali inverosimiglianze sono tolte via, o grandemente diminuite, mediante la cura di tali particolari. Così credo che l'affidarsi del tiranno al suo proprio nemico, da lui non conosciuto, sia reso evidentemente logico e naturale per le pruove da Telefonte addotte, che, sebbene mendaci, avevano tutta l'aria di essere degne di fede.

Non meriterebbe considerazione il giudizio del Tiraboschi, il quale non comprendiamo come abbia potuto affermare che le tragedie del nostro, per eleganza di

Digitized by Google

stile e per regolarità di condotta, non cedono a verun'altra di quell'età. Lo stile del Torelli elegante? Amena è poi la sua osservazione, che il Maffei ha inserito questa tragedia nel suo *Teatro Italiano*, senza temere che, per essa, venisse a scemare di fama la sua. Quando mai un ingegno bello ha temuto di essere offuscato da uno mediocre?

Meno male che il Salfi ha trovato un difetto tra tanti pregi immaginari, un difetto nel Torelli gravissimo, benchè egli lo faccia notare per incidenza: che alcuni particolari, cioè, si potrebbero facilmente sopprimere, ma anch'egli tributa lodi esagerate e soverchie.

Il Carrèr invece mostra di aver molti dubbi sul valore di questa tragedia, ma si vede che non si arrischia di dare liberamente uno sfavorevole giudizio, e alla fine esce con un'attenuante, ricordando che il Torelli precorreva di quasi due secoli a Scipione Maffei.

Il giudizio del Napoli-Signorelli ha molti punti di contatto con quello del Tiraboschi, ma, di più, loda il il fare sentenzioso e la vivace dipintura de' caratteri, de' quali, a farlo apposta, nessuno ha un'impronta spiccata, nessuno è scolpito in modo evidente e vivo.

Il Ginguéné e il Gherardini hanno il merito di aver notato quanto sconvenientemente termini la tragedia, ma il primo esagera nel lodarne la forza poetica delle scene, è a torto nell'affermare che i cori son pezzi lirici pieni di elevazione e di calore, mentre sono, a chi legga, lungagnole melense, fiacche, pedestri; il Gherardini vi trova bellezze non comuni sì drammatiche e sì di stile; e con questo giudizio si è accordato recentemente il Canonica, o, che è lo stesso, l'Alvaro.

Dopo il fin qui detto, inutile aggiungere che le critiche del Saint-Marc Girardin e del Corniani sono intemperanti l'una negli ampi elogi, l'altra nella severità di una parola che ha la pretesa di riassumere alla spiccia tutto un giudizio.

Il Klein molte cose ci ripete già da altri dette; sulla tragedia dà un giudizio, il quale è sempre quello

Digitized by Google

del Tiraboschi e del Napoli-Signorelli, riporta ancora il giudizio del Ginguéné, parla dei precursori del Torelli nello svolgere tale soggetto, espone l'argomento di Merope secondo quel che ne lasciò scritto Igino, attenendosi alla traduzione del Lessing: aggiunge che la *Merope* fu preferita alle altre tragedie del Torelli non solo dal Ginguéné, ma benanco da letterati italiani che la esaltarono, e infine che apre la serie delle tragedie, in cui si ritraggono i vedovili dolorosi lamenti. Ma non ci possiamo capacitare come in questa tragedia si abbia un riflesso dei tempi!

Il De Gubernatis dà il vanto al Torelli di aver prima trattato questo soggetto, e si dimentica del Cavallerino e del Liviera, che invece prima del Torelli hanno scritto tragedie sulla Merope e dopo questo errore grossolano ci confessa che non conosce la tragedia torelliana.

Il Bilancini con dritto criterio divide le tragedie della seconda metà del cinquecento in tre gruppi. Dice che il Maffei colla sua *Merope* oscurò tutte le altre tragedie omonime non solo anteriori, ma anche posteriori: ciò che non è vero. Che il Maffei abbia ottenuto una fama *un po'* maggiore del merito, è cosa che tutti credono. Dà al Torelli il merito di aver saputo infondere nella tragedia movimento delle passioni, ciò che noi neghiamo. Anche a lui, come già al Saint-Marc Girardin, piace molto la scena in cui la madre sta per uccidere il non ancora riconosciuto figlio.

L'articolo citato dello Zardo è denso di notizie, ma di notizie non del tutto nè sempre originali e nuove e dalla bibliografia non esauriente. Quanto sia enormemente insensato il modo con il quale finisce la tragedia del Torelli, non è chi, appena lettala, non riconesca; ma a ogni modo, prima ancora dell'Alvaro, che lo Zardo solo cita, avevano fatto la stessa osservazione, (ripetuta ultimamente dal Canonica che ricalca, non raro, i giudizi dell'Alvaro), il Ginguéné, il Gherardini, il Quadrio; solo il Saint-Marc Girardin nel suo *Cours de Littera-*

Digitized by Google

ture Dramatique ou l'usage des passions dans le drame, C. XV, ha per lo meno tepide parole di scusa, (ma non crede quella del Torelli una bella trovata certo), là dove dice: — Nel Torelli la Merope è sensibile, chi lo crederebbe? all'amore di Polifonte, amore onesto, è vero, come non ce ne fu mai, e, quando il tiranno è spento, è generosa amante: una donna onesta non può rifiutare qualche lacrima alla morte di un amante, sia stato pure suo nemico. Che le ultime parole di Merope suonino sconvenienti nella sua bocca, come lo Zardo dice, che questo rimpianto ultimo, e così inopinato, di Merope verso il tiranno uccisore del suo sposo, (e ch'ella ha sempre protestato d'aver a odio), sia inopportuno e, peggio, stoni a dirittura con tutto il resto, abbiam visto, e fin qui siam d'accordo: ma troviamo ovvia l'osservazione dello Zardo, che tolga ancor ogni efficacia alle ultime parole di Merope la reminiscenza petrarchesca dell'ultimo verso: *Vedova sconsolata in veste negra.* Il verso è riportato dalla canzone I del Petrarca in morte di Madonna Laura. Giacchè parliam di poeti parmigiani, di questo mi par una non lontana reminiscenza il verso: *La vedova consorte in bruno velo Geme...*, nel troppo celebrato sonetto: *Alle campane sonanti a morto* del parmigiano Prospero Manara. (Su esso sonetto v. miei articoli in *Parma Giovine*, 1892 a. IV, 10 e 1893 a. V, 34). Che poi nel Torelli con le reminiscenze non manchino i concetti e i giuochi di parola, è un appunto che risalta a primo vedere, e io per questi difetti l'ho collocato senz'altro tra i precursori del secentismo nostro, ma l'osservazione era già stata avanzata prima pure dal Gaspary, che lo Zardo ha il torto di non citare, come non cita, tra gli altri, il lavoretto di Carlo Brusa: *La Merope di Scipione Maffei* (Brescia, 1893), forse persuaso che non ne metta conto dal severo giudizio che ne dà Bruno Cotronei nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* (vol. XXII, p. 236): ma io mi ricordo che a Firenze il Mazzoni ci difendeva questo lavoretto, come quello che non è poi così criticabile e che con-

Digitized by Google

tiene del buono. Giustamente osserva lo Zardo che i paragoni sono frequenti, inopportuni e inoltre, come noi notavamo, che è soverchia la verbosità, ma non gli sappiam dar ragione là dove asserisce che la scena nella quale Merope riconosce il figlio in colui che sta per uccidere (ch'egli dice « principale ») è poco verisimile: certo, com'egli aggiunge, fredda: e, di grazia, che v' ha di mosso, di sentito, di vibrato in questa pedestre tragedia? Ma ben a ragione anch' egli, come il Canonica nel suo brillante studio sulla *Merope nella storia del teatro tragico greco, latino e italiano,* afferma che, se i precursori del Maffei non son riusciti a far dei capolavori, la colpa è tutta loro (p. 460). Lo Zardo aggiunge che il Maffei, nel comporre la Merope, ebbe per fine — di dipingere e vivamente esprimere il materno affetto, fra tutte le passioni la più tenera e la più ferace di sentimenti... (pag. 460). Per meglio riuscire nell' intento, egli fa che Merope non sia sposa di Polifonte, e che il figlio affidato alle cure d' un servo fedele del re ucciso, non sappia della sua origine. La prima di queste mutazioni alla favola di Igino può essergli stata suggerita dalla tragedia del Torelli; ma la seconda è tutta sua (p. 461). E anche noi senz'altro siam del suo stesso avviso. Passati in rassegna gli Italiani precursori del Maffei (p. 475) e ricordati altri che più tardi tentarono lo stesso argomento e che tutti, secondo il gusto de' tempi, v'introdussero l'intrigo amoroso, ci apprende che — già il Torelli nell' antefatto della sua *Merope* aveva immaginato una storia d'amore, per la quale Telefonte viene in possesso di un segno di legittimazione che gli acquista fede presso Polifonte, allorchè si presenta a questo, spacciandosi per l'uccisore del figlio di Merope. (v. p. 477).

Qui lo Zardo riferisce quasi alla lettera parole del Gaspary ch'egli nè men cita, tralasciando però l'epiteto *banale* che questi infligge alla storia d'amore escogitata da Telefonte per non venir riconosciuto. Così anch'egli, lo Zardo, s'accorda per questo con me che, contrappo-

nendole al giudizio del Gaspary, in proposito dettavo tali parole: — L'invenzione, mi pare, è tanto ingegnosa, quanto secondo verosimiglianza, e tale che un tiranno il più sospettoso poteva berla: e tutto questo per non complicare il diritto filo dell'azione. —

Il Pèrcopo dice che il Torelli ha il merito di aver arrecato pel primo a questo soggetto tutte le mutazioni necessarie per renderlo drammatico: ma non bisogna dimenticarsi che, se il Cavallerino ha solo il merito della precedenza, il Liviera prima del Torelli, ha il merito d'aver saputo rendere drammatica la sua tragedia, anche se fu superata da quella del Torelli.

Il Busetto mostra l'indipendenza di Carlo de' Dottori, nella sua tragedia l'*Aristodemo,* il quale non vi osserva tutte le tre famose unità drammatiche, e aggiunge che l'unità di tempo non fu costantemente osservata neppure dai tragici greci e in esempi italiani dell'estremo cinquecento.

Il Cappelletti ci annunzia che, se fosse vissuto adesso, il Torelli sarebbe stato uno dei migliori tragici, e non si comprende con che argomenti potrebbe sostenere la gratuita profezia; e aggiunge che non avrebbe temuto il paragone di Monti e d'Alfieri, che tutto d'un colpo così son diventati fratelli gemelli; e perchè non cogliere l'occasione per enumerare gli altri tragici italiani di *oggidì,* anche se tra di loro *disparatissimi,* e opporli al grande tragèda Pomponio Torelli!

VI.

Concludendo: nel rivestire di forma poetica la leggenda di Merope, il Torelli si è mostrato inetto a svolgere un tanto argomento. Non ha prima vissuto fantasticamente la vita de' personaggi, dei quali nessuno ci colpisce e ci resta impresso nella mente: abbiamo a volte retorici lunghissimi discorsi, che da soli occupano

Digitized by Google

intere pagine; nè ha messo in evidenza la forza ineluttabile del fato, al cui imperio sta sommesso ogni evento: abbondanza soverchia di particolari che inutilmente ingombrano il diritto filo dell' azione, che procede, per questo, molto minuziosa e impacciata e lenta da principio, e in ultimo divien invece troppo precipitata: le scene deboli, scolorite; i cori, lunghi e noiosi, non sono che imitazioni servili di quelli degli antichi; e imitazioni abbiamo a iosa de' classici latini e, tra gli italiani, del Petrarca segnatamente, di cui bene spesso son riportati addirittura de' versi interi; concettini, bisticci, giochi di parola che lo fanno un precursore del secentismo; de' versi fiacchi, che paion fabbricati con l'accétta; immagini gonfie, goffe; una ridondanza inutile di sentenze: non ha fatto risaltare il trionfo di una donna onesta, anzi fa innamorare Merope dell'uccisore del suo sposo: non ha saputo concentrare il nodo dell'azione in un punto unico, interessante; non seppe imprimere nella ossatura del dramma quella elevazione e grandiosità, che l'argomento doveva inspirare; i caratteri non sono punto scolpiti, ma sbozzati giù alla grossa, e senza alcuno studio della realtà e dell'animo umano: quanti vieti rancidumi della così detta lingua poetica, e la forma come spesso è impacciata, diseguale, non aborrente dal luogo comune; insomma la favola di Igino non ha acquistato nella sua tragedia efficacia e sospensione drammatica. Certo qua e là troviamo — *rari nantes* — di be' pezzi poetici, efficaci di forma, schietti di sentimento, ma son lontani le mille miglia dal compensare i troppi difetti, dal farci dimenticare *la noia e il mal della passata via.*

Insomma: la *Merope* di Pomponio Torelli è, in generale, una tragedia senza arte e senza sentimento.

Firenze, dicembre '94.

Digitized by Google

APPENDICE.

Pag. 11.

Dall'epistolario pubblicato dal Frati (*Lettere di G. Tiraboschi al P. Ireneo Affò,* a cura di L. Frati, P. I e II, Modena, Vincenzi, 1894-95, 8° gr., p. 320) si desume che il 20 febbraio '77 il Tiraboschi scriveva all'Affò, avvertendolo che « un erudito piemontese, *suo* amico, desiderava certe notizie intorno a Federigo conte di Camerano e a Pomponio Torelli. Sollecito, tre giorni dopo, l'Affo, ancora professore a Guastalla, rispondeva, inviando al Tiraboschi un alberetto genealogico della famiglia Torelli e risolvendo in tal modo la questione propostagli.... Il dotto piemontese, barone Vernazza, ringraziava l'Affò delle notizie fornitegli per mezzo del Tiraboschi e si diffondeva a parlargli d'un albero genealogico da lui disegnato, che gli spediva per sottoporlo al suo giudizio, un albero, dal quale appariva dimostrata la parentela esistente fra i Sanseverino, gli Asinari ed i Torelli.... A queste ricerche dei due letterati, divenuti così amici, si dovettero il lavoro del Vernazza sul conte Federico Asinari, che, se non erro, rimase inedito, sebbene annunciato con lode dal Tiraboschi, e quello dell'Affò su Pomponio Torelli, pubblicato nel *Giornale di Modena* (tomo XVII, 137 e segg.). V. Nel primo centenario di Girolamo Tiraboschi - Vittorio Cian, in *Rivista storica italiana,* anno XII, fasc. 3°, p. 473.

Pag. 17.

Di Pomponio Torelli, poeta lirico, così scrivevo a 16 anni nel 1892, nel periodico *Parma Giovane* (IV, 28):

Il sonetto sulla Giudea è davvero uno dei migliori del Torelli. Personifica la Giudea vinta in una donna sola, mesta e piangente, cui il ricordo dei passati vanti suscita nell'animo infinita ambascia. E mentre prima

Digitized by Google

era rispettata, ora invece è ridotta a un'orribile schiavitù. Ben ci mette il poeta in evidenza il contrasto della pristina potenza, dell'antica venerazione dei popoli, col vile spregio in che ora è tenuta. E ricordando che Dio stesso già la sottrasse *da barbarica man d'empio tiranno,* prorompe in isdegno ed esclama: *Ingrata, e tu del suo figliuol fai scempio?* Ma l'arco che Tito, flagello del cielo, eresse a memoria della sua vittoria su di te, mostra a tutto il mondo il tuo perpetuo danno, il tuo indelebile scorno.

Soletta siede lagrimosa e mesta,
Gran madre già di sacerdoti e regi,
La Giudea vinta, e de' passati pregi
Memoria alto dolor nel sen le desta.

Di gemme e d'oro a l'infelice testa
Fan cerchio invece orribili dispregi,
E in luogo ha di real manto e di fregi
Servil catena e lacerata vesta.

Da barbarica man d'empio tiranno
Di Dio già te sottrasse il braccio invitto,
Ingrata, e tu del suo figliuol fai scempio?

Del ciel Tito flagello, al mondo scritto
Mostra in quest'arco il tuo perpetuo danno,
Priva d'onor, di libertà, di tempio.

Osservate la schietta proprietà di lingua, l'evidenza ed efficacia d'immagini quantunque non sublimi, non grandiose. Quel mettere a comparazione la sventura e l'obbrobrio presente della Giudea con la fortunata e gloriosa età trascorsa, quel rinfacciarle l'ingratitudine ignominiosa verso Dio che la liberò dalla immanità d'empio tiranno e quel ricordarle la sua perpetua vergogna cui palesa l'arco di Tito, tutte queste rievocazioni rendono il sonetto altamente vivo e drammatico. Eccone il giudizio del Carrèr: « ....ha nobiltà e forza e si contenta della grandezza naturale dell'argomento, senza curare quella posticcia ch'è più propria dei temi

Digitized by Google

mediocri. Molti sono che umiliano un alto soggetto per troppo studio di nobilitarlo ».

Come tutti i poeti del cinquecento, anche il Torelli cantò d'amore ne' suoi sonetti. Mesto e gentile è quello in cui ricorda il giorno nel quale vide amare lacrime rigar il volto della sua donna. Quanta pietà gli punse allora il cuore! quanto gli fiammeggiavano gli occhi fatti rugiadosi dal duolo! E ogni qualvolta torna con la memoria a quel giorno, si sente ancora tremare il core!

In un altro sonetto descrive sè stesso accecato dall'amore. La sua fragile nave, benchè tartassata dalle onde e quasi vinta dalla tempesta, pure procede innanzi altera e sicura, ove è spinta dagli amorosi venti, nè vede il pericolo imminente di rompere in qualche scoglio.

Combattuta da l'onde e quasi vinta
Da la tempesta, mia fragile barca
Sprezza il porto sicura, e innanzi varca,
Ove dagli amorosi venti è spinta.

Nè perchè da procelle orribil cinta
Sia, si provede, o de gli error si scarca:
Non perchè chi di lei sedea monarca
Mostri la fronte di pietà dipinta:

Chiuder non puossi la gonfiata vela,
Perse l'ancore son, rotto il governo,
E pur cresce del mar l'ira e l'orgoglio:

Oscura nebbia il ciel mi toglie, e cela
I segni miei, nè alcun rifugio scerno;
Tal che di romper temo in qualche scoglio.

(Si confronti con quello del Petrarca: *Passa la nave mia colma d'oblio*).

Grave, solenne e dignitoso è quel sonetto in cui filosofa sull'amore. Amore nobilita e perfeziona l'intelletto, accende il petto di casto foco, tutto rende bello

Digitized by Google

e gentile. Amore, sempiterno nemico d'ogni immondo e vile disio, si asside nel cuore illibato e pudico, e sino al cielo èleva l'anima pura e serena.

Quant'ha del pellegrino e del gentile
L'oscuro, pigro, vil nostro intelletto,
Tutto tiene d'Amor che di sì umile
Alto e nobil lo rende, e 'l fa perfetto.

Amor, che come frondi e fior l'aprile,
Caste voglie e pensier desta nel petto;
Move la lingua altrui, regge lo stile,
Per gir cantando pari al caro oggetto.

Amor in puro cor, saggio e pudico
S'asside, e quinci la faretra spende,
D'ogni basso desio avversario antico;

E in duo begli occhi piacer tanto accende,
Che l'alma scorta dal bel lume amico
Rimette l'ali, e sin al ciel s'estende.

(Il primo verso è tolto dal Petrarca: Canz. VII « *In morte di M. Laura* » v. 9, della str. 9).

In generale non ho trovato nel Torelli elevatezza e splendore d'immagini, sublimità di concetti: lingua forbita, stile placido, dolce e immagini graziose, gentili sono le doti de' suoi sonetti, ma tutto è sempre piano e semplice.

Pag. 19.

Su Jano Pelusio che, nato a Cotrone il 1520, fu elegante poeta latino, precettore de' principi di Parma Ranuccio che divenne poi duca, e Ottavio che fu poi cardinal Farnese, e che morì a Roma nel 1600, Vedi: *Cronica dell'antichissima e nobilissima città di Crotone* per il sig. Gio. Batta. di Nola Molisi, Napoli — per Francesco Savio, 1649; dove è l'arma del nobile Pelusio a p. 203 e dove *passim* si contengono sue poesie. — I. Affò, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, t. IV — *Nuovo dizionario storico ovvero biografia classica universale*, vol. IV, Torino, Pomba, 1836, p. 216. —

Digitized by Google

Felice Caivano, *Storia Crotoniata*, Napoli, 1872, p. 128 (vi si contiene l'elogio poetico di Cotrone di J. Pelusio). — Pasquale Alfì, *Commemorazioni patrie*, Cotrone, Pirozzi, 1879 (p. 161-169). — Eugenio Arnoni, *Calabria illustrata.* — *La Patria, geografia dell'Italia* di Gustavo Strafforello, Torino, Unione Tipografica (*Calabria*, p. 137). — Giuseppe Falcone, *Poeti e rimatori calabri*, vol. 2, Napoli, Pesole, 1902. — Nell'Alfì (op. cit.) leggesi che il Pelusio fu seppellito nel vestibolo laterale della Chiesa di S. Eustachio, ove a piè del suo mezzo busto, in finissimo marmo, si legge la sua iscrizione, incisa in una lapide, a cui va sovrapposto lo stemma gentilizio (p. 169). Ma il gentilissimo sig. Capitano di fregata Alfredo Lucifero, fratello dell'on. Alfonso, deputato di Cotrone, che, credo, fa una raccolta di tutte le epigrafi importanti delle chiese di Roma, nell'aprile dell'anno scorso mi comunicava (del che gli sono grato) che nel cortile che dalla sacrestia della chiesa di S. Eustachio conduce alla Via de' Canestrari, trovasi un monumento costituito da una lapide sepolcrale sormontato da una testa in grandezza naturale. Tanto la lapide, quanto la testa sono alquanto guaste dal tempo e dalla incuria degli uomini e il marmo è in varî punti scheggiato e corroso. Sulla lapide marmorea si legge l'epigrafe riferita già dall'Alfì. Il monumento dall'attigua chiesa fu trasportato nel luogo ove attualmente trovasi in seguito ai restauri eseguiti nella Basilica.

Nella Palatina di Parma delle opere del Pelusio ho trovate le seguenti: *Pelusius Janus, ad Paulum Camillum Sfondratum aphtoschediasmata. Odoardo Farnesio gratulatio. Ad Marium Farnesium naeniae — De concessione Areis Placentiae gratulatio — Epithalamium — Hymnorum Libri duo — In funere Fabii Farnesii. Oratio — Odarum libri duo — Oratio habita in nuptiis Renati Borromaei et Hersiliae Farnesiae.*

Nella Biblioteca *Lucifero*, dove sono anche ritratti di uomini celebri di Calabria (e quello del Pelusio è il ritratto 59), del Pelusio si trovano: *Juni Pelusii Croto-*

Digitized by Google

niatae, Pro militibus adversus jurisconsultos, Ad proceres oratio. Parmae — Jani Pelusii Crotoniatae, De dubiis epistola facetissima Placentiae — Jani Pelusii Crotoniatae Poematum libri duo, Parmae. — L'Alfi ci fa sapere che altre ancora sono le opere latine del Pelusio in verso e in prosa: (p. 168): *Lusuum, libri quattuor,* Napoli, 1567, e Parma, 1581 — *Una epistola contro Pietro Ponzo,* Piacenza, 1582 — *Lusuum farrago,* Parma, 1591 — *Naeniarum liber primus,* Roma, 1593 — *Epicedj, Inni ed Epitalami,* oltre parecchie Epistole, Orazioni latine e Poesie varie. — Mario Mandalari ne' suoi recenti *Saggi critici* (Città di Castello, Lapi, 1903, p. 111) pone Giano Pelusio tra gli uomini illustri della Calabria, accanto a Tommaso Campanella e a Gian Vincenzo Gravina! Troppo onore a un sì abbondante ma mediocre scrittore di versi latini!

Pag. 19.

Di Pomponio Torelli, poeta latino, scrivevo nella mia opera: *Ancora le poesie latine di Francesco Berni* (Cotrone, Pirozzi, 1900) che è più veramente poeta ne' suoi Carmi latini, pensiamo noi, che nelle sue Rime e nelle sue Tragedie (p. 102). Per citar un esempio, avendo avuto commercio con una contadina, questa nelle sue Rime volgari diventa una Laura più o meno sdegnosa, e la canta freddo e monotono, ricalcando sempre naturalmente le orme del Petrarca (v. un nostro articolo in *Parma Giovine,* '92, n. 28). In vece ne' suoi *Carmina,* su questi suoi delirii amorosi scrive un'ode latina tutta spirante grazia catulliana e assai singolare di evidenza realistica; la sua amata ritorna qual è: un bel pezzo di bionda ragazza la quale sa filare; la quale, quando lava, fa vedere delle belle braccia che il conte Torelli à il torto di chiamare virginee, dimenticandosi che da essa ebbe un figlio, da lui chiamato Pompilio: la quale infine va a far erba con sua madre, per poi tornare dalla campagna col suo fascio, come la *donzelletta* del Leo-

Digitized by Google

pardi, sì che in quest'ultima faccenda mi sembra una sua non indegna antenata:

Dum te comptis foemina nobilis
Vincit capillis, dum cupido tibi
Fucata dat genas petito
Ultima ab Hesperia veneno;

Me lacte puro, et candidior nive,
Me flore amaenae splendidior rosae
Vultu nitenti maceratum
Rustica perdomuit Neaera.

Uror, sinistro seu lateri colum
Stypa gravatam dat tenera manu
Fusum revolvens, seu labellis
Stamina purpureis momordit;

Nudata suras seu teretes aqua
Mergit fluenti lintea, ligneis
Quassans tabellis, mox lacertis
Uvida virgineis retorquens;

Sequuta matrem seu populat nemus,
Premitve crinem sentibus aureum, et
Fert falcula fasces recisos
Exiguos repetens penates.

Carminum, Liber Primus. Ad Hieronymum Alexandrinum (p. 147-8). V. *Pomponii Taurelli, Montisclariculi Comitis, Academici Innominati, Parmensis, Carminum Libri Sex* — Parmae, Ex Typographia Erasmi Viotti.

Pag. 19.

Parliamo della tragedia *Tancredi* del Torelli.

Un argomento che attrasse ripetutamente l'attenzione dei tragici di quest'età fu la storia pietosa di Gismonda figlia di Tancredi principe di Salerno, narrata dal Boccaccio nella novella prima della Giornata IV del Decamerone. Chi è che non ricorda questa novella, una delle più tragiche del certaldese? come Tancredi accortosi del segreto amore di Gismonda con Guiscardo facesse imprigionare ed uccidere l'amante e ne inviasse

Digitized by Google

alla figlia il core entro una coppa, e come Gismonda, infuso in quella coppa un veleno, lo trangugiasse e miseramente morisse? Già fin dal principio del secolo Antonio Cammelli da Pistoia di quest'argomento, cambiando il nome storico dei personaggi, aveva composto una tragedia in terza rima dal titolo *Filostrato e Panfila,* per la corte di Ercole I di Ferrara; una di quelle poche ed informi tragedie incerte ancora e per la forma metrica e per la composizione e struttura interna, che come il *Ioseph* del Collenuccio e la *Virginia* di Bernardo Accolti, tratta pure dal Decamerone nov. 9, Giornata III, precedono allo stabile affermarsi della tragedia classica; forme intermedie tra la rappresentazione sacra e la vera tragedia, notevoli per la novità del soggetto, ma che presto giacquero dimenticate e che non ebbero efficacia di sorta sullo svolgimento del teatro posteriore. Riprese lo stesso argomento nel 1569 Girolamo Razzi nella sua *Ghismonda,* povera tragedia plasmata sullo stampo greco; poi nel 1588 Ottaviano Asinari conte di Camerano nel suo *Tancredi,* falsamente attribuito al Tasso, opera di gran lunga superiore a quella del Razzi e che parve all'Haym una delle migliori tragedie italiane; il che però non impedì al conte Pomponio Torelli di riprendere il già trito argomento e farne un altro *Tancredi* (1597) il quale oscurò e fece dimenticare tutte le altre tragedie consimili, compreso anche un terzo *Tancredi* di Rodolfo Campeggi nel principio del secolo seguente. Ed invero pochissimi scrittori di tragedie, se ne togli forse il Manfredi, hanno saputo come il Torelli vestire le loro opere drammatiche di una forma, se non perfetta, almeno elevata e priva di quella volgarità e di quella languidezza propria di tutte le altre, che, toltone il metro, parrebbero scritte in una povera prosa. E forse non ad altro che a ciò si deve, a mio credere, se fra tante omonime tragedie si è data a questa del Torelli la superiorità incontrastata. Chè del resto, come svolgimento drammatico, è anch'essa un'assai povera cosa; anzi è senza dubbio inferiore a quella del conte di Camerano. Il To-

Digitized by Google

relli, come altrove notammo, seguace inconvertibile della tragedia greca, ha plasmato anche questa su quello stampo, con stretta osservanza delle unità e quindi, per la necessità del condensamento dei fatti in un sol luogo ed in un tempo ristrettissimo, ha trasportato l'azione per la massima parte fuori della scena, dove al solito vien narrata al coro interno che fa da attore da lunghe parlate di personaggi secondari e superflui (ma che dato il sistema greco sono necessari) come una nutrice, un ostaggio, un paggio. Effetto del sistema seguito è la mancanza del personaggio di Guiscardo, l'amante, che non comparisce mai sulla scena, ed i cui sentimenti e dolori sono là riferiti dal paggio e da un suo compagno Arnolfo, che diventa il suo eco: ed anche le pene di Gismonda spesso più che rappresentate da lei stessa, sono narrate dalla nutrice: tutto ciò, è facile capirlo, a gran detrimento dell'effetto drammatico. — Non è però da trascurarsi un'innovazione che il Torelli ha introdotto alla novella del Boccaccio, che cioè a scusare o almeno ad attenuare il feroce trascorso del padre Tancredi, pone al suo fianco, maligno istigatore, un tal Alcmonio, emulo di Guiscardo; ed è appunto costui che, abusando della debolezza del vecchio principe, fa uccidere Guiscardo in prigione, levargli il core e mandarlo a Gismonda. Viene così opportunamente temperato il carattere eccessivo di ferocia che ha il Tancredi boccaccesco, tanto più che da ultimo pentito all'annunzio della morte della figlia, in una scena finale, piena di disperazione, egli decide ritirarsi dal regno in una cella a purgare colla penitenza il fallo che si è lasciato indurre a commettere: e la disperazione di questo vecchio forma veramente la più bella e più efficace scena del drama del Torelli. Il qual drama — come del resto tutti gli altri dello stesso argomento — se si può riconnettere per la materia trattata al genere novo del Giraldi, se ne allontana del tutto per la condotta, come dai pochi cenni che ne ho dati non è difficile comprendere (Bilancini, op. cit., p. 167-170).

Digitized by Google

Nella lettera dedicatoria, il Torelli si schermisce dietro l'autorità d'Aristotele, per avere sfruttato ancora una volta un argomento da diversi autori trattato: « Io mi mossi a comporre la presente tragedia per l'autorità d'Aristotele, il quale non solamente approva che sopra gli stessi avvenimenti si facciano diverse tragedie; ma conferma che, conservato il fine, molto più differenti, variata la testura loro, negli istessi casi divengono, che se sopra diversi avvenimenti con un medesimo modello tessute fossero ».

Se questa tragedia del Torelli è paragonabile alle altre che ànno svolto lo stesso tema, potrei giurare che è ben lontana dai meriti e dai pregi della passionata novella del Boccaccio.

Trasposizioni troppo contorte e avviluppate, sì da ingenerare confusione e ambiguità: altre volte ancora l'espressione è di per sè nebulosa e anfibologica, e la costruzione del verso sgangherata e viziata.

Espressioni infelici, sgraziate: frequenti i versi pedestri o disarmonici o a dirittura zoppicanti: per citarne uno, col v.: *Libera da letifero letargo,* non sembra comicamente precorrere persino la maniera *leporeambica?* immagini volgari e locuzioni dialettali e luoghi comuni in abbondanza: pensieri e concetti meschini.

Anche qui si compiace evidentemente di antitesi, di assonanze, di rime al mezzo o molto prossime tra loro e di meschini bisticci e di giochetti di parole non ingegnosi ma ingenui (per i quali è oramai un secentista) con che imbellettare uno stile in generale semplice, quando non è più specialmente troppo nudo e povero, o quando non è declamatorio per abuso soverchio di retoricumi e di interrogazioni ed esclamazioni che vanno all'infinito.

Anche qui ci si sente bene spesso, quando pur solo nell'atteggiamento della frase e nell'evolversi del periodo, l'imitazione pedissequa del Petrarca in ispecie, ma ancora di Dante, del Tasso, dell'Ariosto, del Della Casa, e, tra gli antichi, di Orazio, di Ovidio, di Virgilio; e

Digitized by Google

ancora vi riscontriamo reminiscenze bibliche: e inoltre il poeta talora imita sè stesso e riproduce suoi propri versi della *Merope*.

Anche qui i personaggi chiacchierano troppo e troppo divagano e troppo moraleggiano e sentenziano: specie i cori, il *populus* di Salerno, che trova modo anche di far della metafisica e di rassegnar ogni momento ricordi mitologici e classici. Talora un personaggio solo dialogizza per tre o quattro pagine, a forza di lungagnate senza interesse vero.

Manca ogni movimentazione drammatica: i personaggi paion tanti autòmi: come le anime del secondo cerchio infernale....

Vanno a vicenda ciascuna al giudizio:
Dicono, e odono, e poi son giù volte.

Tutto diviene scolorito e monotono pur in un tèma così passionale e suggestivo: non mai vi si sentono umanamente vibrare le grandi passioni dell'ira, dell'odio, del dolore: nè meno l'amore, questa suprema irradiazione della psiche umana, è qui estrinsecato con tinte forti ed efficaci, con accenti che un poco ci scuotano e ci impressionino.

E la novella del Boccaccio è tale veramente da inspirare un artista anche d'ingegno non superiore: ma il Torelli non la *sentì*, non se la assimilò, non seppe farla sua: non l'accolse ne la sua fantasia e non la scaldò nel crogiuolo del suo sentimento sì da liquefarla in massa rovente e fumante, e ancor meno vi lavorò attorno con l'opera paziente della lima. Vi manca la potenza del sentimento e il soffio dell'arte. Giacchè — i germi della poesia — come in proposito dice il Mazzoni (*La vita italiana del seicento*, II Letteratura, Milano, Treves, '95) — sono come quelli de' fiori, che il vento leva su in alto e lascia ricadere qua e là, dove vanno vanno: de' fiori e della poesia i germi non mancano mai, ma spesso cadono dove non troveranno ter-

Digitized by Google

riccio ed acqua ed aria quanto basti: i più non attecchiscono neppure; pochi crescono sì, ma gracili e pallidi; delle migliaia uno solo riesce un bel fiore, gioia a vederlo. — E qual più fecondo e felice germe di poesia che questa novella del Boccaccio? peccato che sia capitato in terreno così ingrato! Il Torelli ha veramente sciupato un così felice tema: ma egli non era poeta, se non forse quando trattò i metri latini.

Ma, ciò non ostante, non mancano concetti felici, felicemente espressi e sentenze evidenti ed efficaci: e non raro lo stile si pregia di attica semplicità e di eleganza severa, e assurge a potenza vera di significazione.

La parlata di Gismonda, appena entra in iscena, è da principio passionale e sentita, ma poi diventa troppo lunga e sbrodaiola, stemperandosi ella a far tutta la storia degli ostacoli al suo amore per Guiscardo (che non entra mai in iscena, togliendo molto interesse, penso, all'azione) e questa minuta narrazione, questa cronaca diventa noiosa e raffredda l'*azione* e la priva d'interesse.

Vibrato ed efficace invece nella sua semplicità e naturalezza è il discorso che fa Sergio, dopo aver dovuto uccidere il valoroso e innocente Guiscardo, non d'altro colpevole che di essere amato.

La tragedia nelle ultime parti migliora e si èleva non poco.

Vivace e interessante è la descrizione che fa Gipsello della misera fine di Guiscardo e del tragico suicidio di Gismonda. Nell'ultimo coro bella è l'apostrofe al morto Guiscardo: e se la figura del protagonista è così scolorita da rasentare quasi la comicità (egli resta ingannato da un invidioso cortigiano, un Jago d'allora, e poi, addolorato d'aver dato la morte a Guiscardo e d'averla cagionata alla figlia Gismonda, si fa frate) abbastanza vive e viventi sono quelle della Nutrice e di Gismonda.

E i cori in generale mi paiono più che mediocri.

Digitized by Google

Per il Cappelletti questa tragedia, tra le altre del Torelli, è la seconda in ordine di merito: a me invece pare abbia più valore che quella per cui ancora si pispiglia del buon Pomponio Torelli, ossia, che la *Merope*.

V. Il *Tancredi*, tragedia di Pomponio Torelli, pubblicata per cura di Licurgo Cappelletti, Bologna, 1875. Ivi trovasi anche la serie bibliografica delle varie opere cui diede argomento la novella del Boccaccio: e ciò forma un capitolo dell'utile lavoro dello stesso Cappelletti, *Studi sul Decamerone* (Parma, Battei), sul quale così giudica il Finzi (*Lezioni di storia della letteratura italiana*, vol. I, terza ediz., Torino, Loescher, 1889, p. 268): « Il prof. Cappelletti, in un suo volume di *Studi sul Decamerone*, ha riassunti, con poca fortuna, gli studi citati e altri parecchi sulle fonti boccaccesche ».

Francesco Flamini nel suo *Compendio di storia della letteratura italiana* (op. cit., p. 174) giudica, dopo altre da lui censurate tragedie, che « qualche cosa di meglio — non molto occorreva, per superare siffatte tragedie da beccai — incontriamo in più d'una delle tragedie che, come la *Gismonda* (1587) di Federigo Asinari conte di Camerano e il *Tancredi* (1597) del Torelli, derivano dalla pietosa novella boccaccesca di Gismonda e Guiscardo ». Magra lode!

La *Galatea* (1603) è dedicata al cardinal Odoardo Farnese. Nella lettera dedicatoria il Torelli ci fa sapere che « finita la presente Favola, et mostratala, secondo l'obbligo delle leggi nostre, a questi Signori Accademici, piacque loro sì, che mi persuasero a pubblicarla, per aggiungere questa semplice all'altre mie due ravviluppate ». Il *Tancredi* (1597) e la *Merope* (1589) sono le due ravviluppate che precedettero quella tragedia semplice ch'è la *Galatea* (1603). La *Galatea* ha una novità: un prologo che fa la dea stessa della tragedia, Melpòmene: la scena è nei boschi di Sicilia; e ha un'altra novità: la scena è suddivisa in atti; e la tragedia « semplice » ha uno scopo tutto morale: « Guardatevi bene

dall'innamorarvi e adorate Iddio! ». Col qual precetto religioso intona piamente ancor il principio del suo *Trattato del debito del cavaliere.*

Questa tragedia si distingue dalle altre per una certa parsimonia e discrezione quanto alla misura delle interlocuzioni, e perchè i bisticci e le affettazioni e i versi fabbricati con l'accètta sono in minor numero qui che nelle altre: ma sono anche più pedestri e rozzi, e non vi sorprendi mai un bagliore di fantasia e un fuggevole intendimento artistico nella forma! E' una tragedia senza alcun interesse, e l'amore non infiamma mai questi monotoni discorsi! Imitazioni a iosa di Petrarca e Dante e poi di Teocrito, di Virgilio, Ovidio, Orazio, Tasso. Dio! mi viene addosso il sudor freddo, a pensare che à voluto trattare un argomento pastorale nel secolo che vanta l'*Aminta* del Tasso e il *Pastor fido* del Guarino! Ma il giudizio vero e giusto su questa tragedia l'ha dato l'A. stesso nella dedica: dice che à voluto fare una cosa « semplice », e c'è riuscito davvero!

Il *Polidoro* (1605) è dedicato agli Accademici *Fecondi* di Padova.

Anche questa, come tutte le altre tragedie del Torelli, è lunghissima, è eterna: la scena è in Sesto, città del Chersoneso.

Il fatto che qui si mette in tragedia, è lo stesso dell'*Eneide* di Virgilio (l. III). Polidoro, giovane figlio di Priamo, fu affidato con grandi tesori a Polinestore, re di Tracia, perchè nella imminente ruina di Troia non cadesse prigioniero nelle mani dei nemici. Ma Polinestore, tradita la fede, uccise Polidoro, e s'impadronì dei tesori. Tutto questo è, secondo una leggenda postomerica, perchè il giovinetto Polidoro, ultimo de' figli di Priamo, muore sul campo di battaglia colpito nella schiena dalla lancia d'Achille (V. *Iliade,* libro XX, vv. 512 e segg.). (G. P. Clerici, *I tre poemi Iliade, Odissea, Eneide,* ecc., Parma, Battei, '96, seconda ediz., p. 738).

Il Torelli recò innovazioni nella favola mitologica,

Digitized by Google

e la fine di questa tragedia à notevoli punti di contatto con la fine della *Merope* ove pure è punito un esoso tiranno: giacchè il Torelli imita volentieri sè stesso, oltre che Dante e Petrarca, ecc. Egli à inteso con questo di colpirci con lo stupore e la meraviglia (uno dei canoni d'Aristotele), ma non riesce mai a interessarci: le sue pretese novità, lo scambio di Deifile con Polidoro e viceversa non ingenerano che confusione, ed ei non consegue alcun effetto artistico. Troppa sproporzione tra la materia e l'artefice! *forma non s'accorda all'intenzion dell'arte!* Anche qui imitazioni e sentenze all'infinito: ma i dialoghi non sono eterni, e vi puoi sorprendere versi robusti e buoni tratti di poesia, per cui il *Polidoro* può star accanto al *Tancredi* e alla *Merope.*

Della tragedia *Vittoria* (1605) di Pomponio Torelli si occupò esaurientemente il dott. Arnaldo Barilli, professore nel Ginnasio pareggiato di Castelsangiovanni (Piacenza). Argomento n'è la rivolta contro Federico II e l'assedio di Parma nel 1247, su cui vedi la cronaca famosa del Salimbene parmigiano e la monografia storica *Vittoria* per Raimondo di Soragna (Modena, Vincenzi, 1881). Lo scrittore parmigiano Luigi Silva sullo stesso argomento tessè il romanzo storico: *L'assedio di Parma nel 1247-48* (Parma, Ferrari, 1875) e il poeta parmigiano Pietro Martini scrisse due canti epici sullo stesso argomento: giacchè epici non si possono chiamare alcuni antichissimi canti pubblicati dal Pezzana (*Poesie di Pietro Martini,* Parma, Battei, 1882, p. 108). — L'immediata espressione dell'animo popolare ci sta innanzi nei canti di vittoria degli abitanti di Parma per la sconfitta di Federico II nell'anno 1247. Sono tre poesie in strofe di quattro versi ritmici con una sola rima, che dànno espressione acconcia al giubilo popolare per la vittoria e all'odio contro l'Imperatore. Come una risposta ghibellina, risuona inoltre il corrispondente ritmo scritto nello stesso metro, del Cancelliere di Federico, Pier delle Vigne, il qual ritmo ascrive il male

Digitized by Google

che funesta tutta Italia alle eterne contese degli Ordini e del chiericato, alla loro avarizia, alla loro ambizione di dominio, ingiustizia e corrubilità (*Storia della letteratura italiana* di B. Wiese e di E. Pèrcopo, Torino, Unione Tip. Editrice, 1900, prima disp., p. 8). Nella tragedia *Vittoria* è introdotto anche il personaggio dantesco Asdente (*Inf.*, XX, 118-20 e *Convito*, IV, 16).

Pag. 20.

Ecco perchè ho detto: il secolo di Giulio II, e non il secolo di Leone X.

Gino Capponi, in uno de' suoi *Pensieri*, notava che l'America doveva aver nome da Cristoforo Colombo, e lo ebbe da Amerigo Vespucci; il secolo XVI da Giulio II, e lo ebbe da Leone X. « Coloro cui spettava l'onore secondo », egli dice, « presero il primo; due Fiorentini lo tolsero a due Genovesi » (Capponi, *Scritti editi ed inediti*, Firenze, Barbèra, 1877, vol. II. Vedi P. Villari, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, vol. II. V. anche la mia opera: *Ancora le poesie latine di Francesco Berni*, p. 52).

Pag. 21.

Fino ad oggi è andata falsamente sotto il nome di quell'Apollodoro ateniese, la cui *cronaca* fu rimaneggiata da Cornelio Nepote, la nota *Biblioteca*, edita dal Westermann (Brunschweig, 1843); indi dal Beckker (Lipsiae, 1854); e infine dal Heyne (Göttingen, 1879). V. Giov. Setti, *Disegno storico della letteratura greca*, Firenze, Sansoni, 1895, p. 269.

Rimane col nome d'Igino un libro scolastico di contenuto mitologico intitolato *Fabulae* (v. la raccolta degli *Auctores mythographi* edita dal Bunte): ma la lingua poco corretta lascia luogo a supporre che non sia del liberto di Augusto, ma di un altro posteriore. V. F. Ramorino, *Letteratura romana*, Milano, Hoepli, 1894, p. 214).

Pag. 24.

Pietro Bilancini merita veramente un cenno nel nostro saggio. Nato a Monteleone d'Orvieto, morì tren-

Digitized by Google

tenne appena a Sassari nel 1895, prof. d'italiano in quel R. Liceo, lasciando inconsolabili il padre a Piegaro (Perugia) e lo zio parroco a Monteleone (Perugia) che tanti sacrifizi avevano sostenuto per lui. La sua operosità fu molta e notevole: tanto che le sue opere tuttora vengono citate. Ricordo di lui: *G. B. Giraldi* (Aquila, 1890), l'opera sua capitale, che fu molto lodata e resta sempre importante: *La guerra di Braccio contro l'Aquila* (v. Bragagnolo, *Storia del Medio Evo,* Torino, Roma, 1897, p. 37) — *Ritmi antichi* (Cosenza, Aprea, 1892) — *Due giugno* (nel volume: *Educazione e Patria,* Aquila, Vecchioni, 1891) — *Giacomo Leopardi e Alessandro Guidi* (Trani, Vecchi, 1894) — *I sermoni di Lucio Settani* (Trani, Vecchi, 1894) — *Primi studi di critica letteraria* (Aquila, Vecchioni, 1889).

Non ho potuto consultare:

Teickman, *Merope im italianischen und französischen Drama* (progr. Borna): v. *Giorn. st. d. lett. ital.,* vol. 28, p. 170. Tesi di laurea e progr.; e parecchie altre pubblicazioni riguardanti il mio argomento, anche ricordate *passim* nel *Giornale storico della letteratura italiana* e la *Storia della letteratura italiana* di Felice Martini; e non ho nominati, neanche, per non far inutile sfoggio di erudizione, quelle numerose opere letterarie che accennano appena alle tragedie del Torelli, senza proferir giudizi.

Digitized by Google

INDICE DEI NOMI

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06269 3745

A 415848

Digitized by Google

